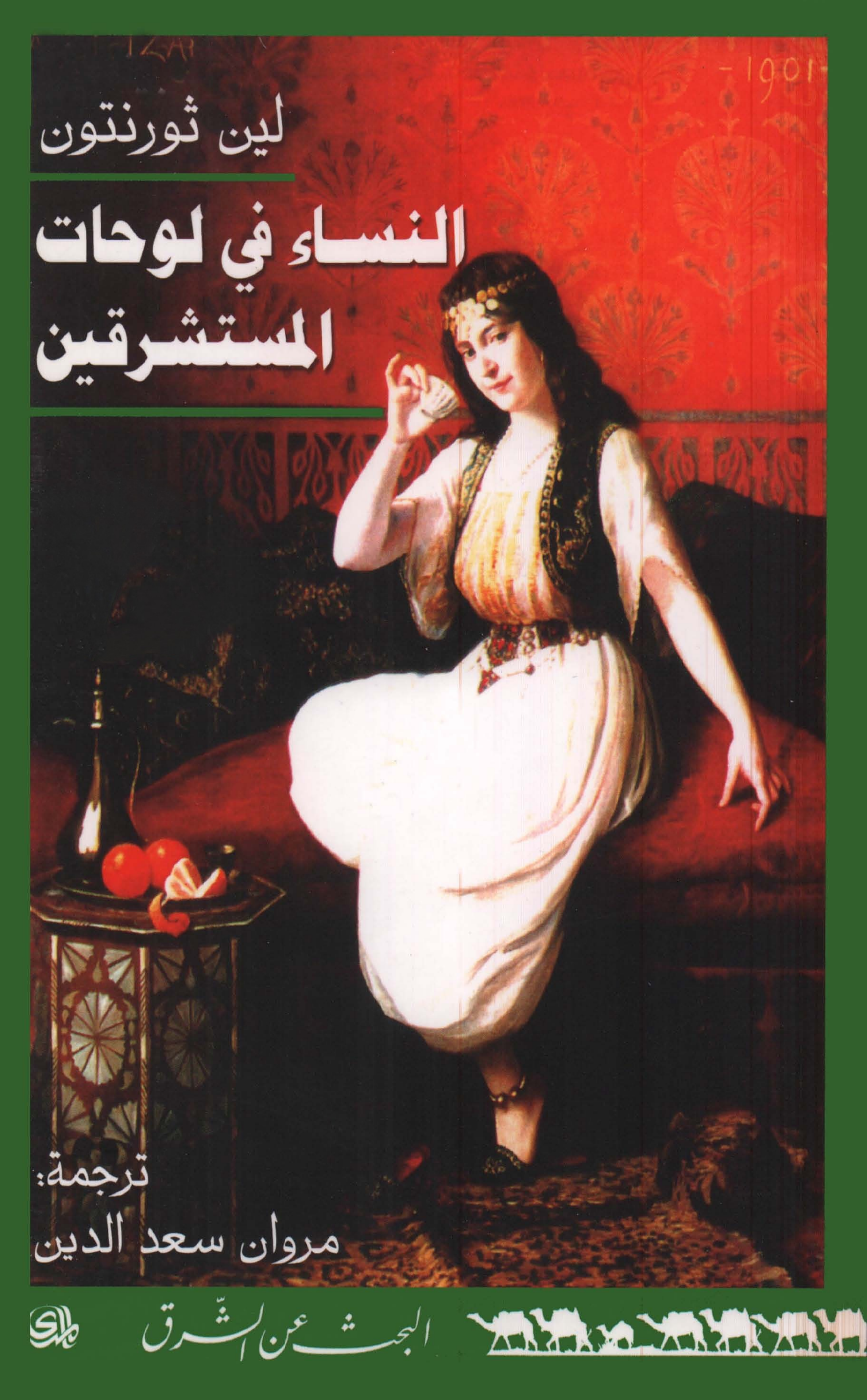
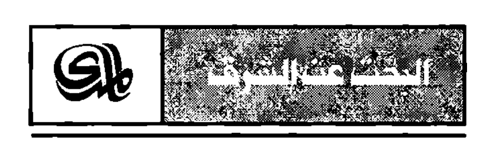


لين ثورنتون
النساء في لوحات المستشرقين
ترجمة:
مروان سعد الدين
البحث عن الشرق



النساء في لوحات المستشرقين



المـــؤلـــف : لين ثورنتون
عنوان الكتاب : النساء في لوحات المستشرقين

المتـــــرجم : مروان سعد الدين
النـاشـــــر : المدى
الطبعة الأولى : ٢٠٠٧

Author: Lynne Thornton
Title: Women As Portrayed in Orientalist Painting
Translator: Marwan Saadeddin
Al- Mada P.C.
First Edition : 2007

دار المدى للثقافة والنشر

سورية - دمشق ص. ب.: ٨٢٧٢ او٧٣٦٦ -تلفون: ٢٣٢٢٢٧٥ -٢٣٢٢٢٧٦ -فاكس: ٢٣٢٢٢٨٩

Al Mada Publishing Company F.K.A. - Damascus - Syria
P.O.Box . : 8272 or 7366 .-Tel: 2322275 - 2322276 , Fax: 2322289
www.almadahouse.com E-mail:al-madahouse@net.sy

لبنان - بيروت-الحمراء-شارع ليون -بناية منصور-الطابق الأول - تلفاكس: ٧٥٢٦١٦-٧٥٢٦١٧
E-mail:al-madahouse@idm.net.lb

العراق - بغداد- أبو نواس- محلة ١٠٢- زقاق ١٣-بناء ١٤١
مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون
تلفون: ٧١٧٠٢٩٥-٧١٧٠٥١٣ فاكس: ٧١٧٥٩٤٣
www.almadapaper.com
almada112@yahoo.com almada119@hotmail.com

لين ثورنتون

النساء في لوحات المستشرقين

ترجمة مروان سعد الدين



إغواء الشرق

في الفتـرة المـتدة من القـرن الثـامن عـشـر ولغـاية العـشرينيـات من القرن العـشرين تمتّعت القـصـص النابضـة بالحيـوية التي تـرويها "شـهـرزاد" في "ألف ليـلة وليلة"، وهو الكتـاب المعـروف على نطاق واسع في أوروبة باسم "الليـالي العـربيـة"، بنجاح ملحـوظ ومـسـتـمـر في الغـرب. ورغم تمتّع القصـص بمغزى روحاني قوي، إلا أن مواضيع الجنس، الحب، العنف، المكر والخداع وروح الدعـابة التي تضـمّنتـهـا هي التي تركت الانطبـاع الذي لا يمكن إزالتـه عن عـالم الشـرق بـأنه خيـالي، شـهـواني وعنيف. وبالإضـافـة إلى ذلك فـقد أصـبح الخلفـاء، الوزرا ء، الطواشي والمحظيـات الذين ظهـروا من خلال صـفـحـات ذلك الكتـاب أنماطاً تـتكرر في أعـمـال المـسـتـشـرقين. وقـد أثـارت أول ترجـمـة لهـذا الكتـاب إلى اللغـة الفـرنسـيـة والتي قـام بهـا "أنطوان غـالان" Antoine Galland مـخـيّلة العـامـة عندمـا ظهـرت سنة ١٧٠٤ .

وفي سنة ١٧١٤، نشر السـفير الفـرنسـي "شارل دي فـيريول" Charles de Ferriol مـا تم اعـتـبـارها نماذج الأزيـا ء الأكـثـر شـعـبـيـةً وانتـشـاراً في الإمـبـراطورية العـثـمـانيـة، والتي احـتـوت على نقـوش من إعـداد "لو هـاي" Le hay ورسـوم للفـنـان "جـون-بابتـيـسـت فـانمـور" Jean-Baptiste Vanmour.

ومثل فنانين آخرين يعيشون في القسطنطينية في ذلك الوقت، كلّفت الجالية الأوروبية "فانمور" بأن يرسم لها صوراً باللباس التركي. وعندما عاد هؤلاء الدبلوماسيون والرحّالة إلى بلادهم، أحضر العديد منهم تلك الأزياء الشرقية معهم بالإضافة إلى روايات ساحرة عن الفخامة الرائعة للباب العالي.

ولطالما أثار "السراي"، وهو قصر الإقطاعي الكبير، الاهتمام في الغرب ولقرون من الزمن، وخصوصاً أنه كان محاطاً بالسرية التامة. ولهذا كان من الطبيعي أن تُقابل الزيارتان الرسميتان لسفيري السلطان العثماني إلى باريس في سنتي ١٧٢١ و١٧٤٢، واللتان كان يرمي من ورائهما إلى تقوية انفتاح بلده على الخارج، بالكثير من الاهتمام والفضول.

وفي باريس، أصبح التركواز Turqueries آخر صيحات الموضة التي انتشرت إلى المسرح، الأوبرا، الديكور الداخلي، الأزياء، الروايات العاطفية والرسم. وأضحى العديد من الفنانين الفرنسيين مثل "فرونسوا بوشيه" Francois Boucher، "جون-بابتيست لوبرنس" Jean-Baptiste Leprince، "نيكولا لانكريه" Nicolas Lancret، "إيتيان جورا" Etienne Jeaurat و"جاك دو لاجو" Jacques de Lajoue يتأثرون شيئاً فشيئاً بهذه الظاهرة العثمانية رغم أنه لم يسبق لأقدامهم أن وطئت بلدان الشرق أبداً من قبل. وقد أثارت اللوحة التي رسمها "جاك آفيد" Jacques Aved، للسفير "سعيد محمد باشا" الموجودة في متحف الفن الوطني في فرساي اهتماماً كبيراً في الأوساط الفنية عام ١٧٧٢، وأصبح نموذجها مطلوباً بكثرة من قبل الطبقة الأرستقراطية المتلهفة ليرسم لها "آفيد" صوراً شخصية على

الطريقة الشرقية. وضمن قائمة من جلسن أمامه ليرسمهن كانت مركيزة "سانت مور" Marquise de Sainte Maure، مركيزة "بلومارتان" Marquise de Pleumartin، مركيزة "بوناك" Marquise de Bonnac وكونتيسة "ماناك" Countess de Magnac. ورغم أن تلك السيدات لم يكن يتمتعن بجمال "حريم الشرق" وخصوصاً مدام "سانت مور" ومدام "ماناك" اللتين كانتا ممتلئتي الوجه بشكل واضح، إلا أن الملابس على الأقل كانت موثّقة.

وكان لدى مركيزة "بومبادور" Marquise de Pompadour، التي كان يُنظر إليها في فرساي سنة ١٧٤٥ على أنها عشيقة الملك "لويس الخامس عشر"، ثلاث لوحات للرسام "كارل فان لو" Carle van Loo تُظهر سُلطانات يقمن بالتطريز، يشربن القهوة ويعزفن على الغيتار، وهو ما يمكن أن يكون تصويراً للأشياء المفضّلة التي كن يرغبن القيام بها. ورغم أن الأزياء والإكسسوارات في تلك اللوحات كانت شرقية، إلا أن فن العمارة يعود للحقبة الكلاسيكية الجديدة. وفي سنة ١٧٧٢، تم تكليف "آمود فان لو" Amedee van Loo - شقيق "كارل" - برسم أربع لوحات لتكون رسوماً أوليّة تستخدمها مصانع "غوبلان" Gobelins للتطريز. ويمتلك الآن متحف اللوفر في باريس ثلاثة من هذه اللوحات الأربع، وهي: "السلطانة المفضّلة مع جواريها"، "السلطانة تصدر الأوامر للجواري" و"السلطانة ترتدي الملابس".

وكان "جان-إيتيان ليوتار" Jean-Etienne Liotard أحد الفنانين المتميّزين الذي سافروا فعلاً إلى بلدان الشرق، والذي استمر برسم الأوروبيين في أزياء تركية بعد عودته من القسطنطينية. ورغم أن من كان يجلس أمامه ليس من المشاهير دائماً، إلا أن تلك اللوحات تتميّز بسحر كبير، وتتمتع ببساطة وواقعية جديرتين بالملاحظة.

ودفع النجاح الكبير للمسرحية الكوميدية "السلاطين الثلاثة"، التي كتبها "شارل-سيمون فافار" Charles-Simon Favart سنة ١٧٦١، "ليوتار" لتصميم تحفة مصغّرة عن مدام "فافار" وهي تؤدّي الدور الرئيسي مرتدية زياً مصنوعاً في القسطنطينية فعلاً موجود حالياً في الأرميتاج، سانت بطرسبورغ. وربما تكون المسرحية قد أوحت أيضاً بلوحة "أونور فراغونار" Honore Fragonard المسمّاة "في السراي".

وكانت لوحة السيدة "فيرجن" التي رسمها "أنطوان دو فافري" Antoine de Favray سنة ١٧٦٦ الأخيرة من هذا النوع. وفي هذه اللوحة تلبس السيدة قفطاناً قصيراً مشدوداً بإحكام. وقد تم إنجاز اللوحة في القسطنطينية، حيث استقبلت السيدة "فيرجن" السيد "فافري" بصفته سفيراً لدى الباب العالي منذ سنة ١٧٦٢ بعد قضائه ثمانية عشر عاماً في مالطا.

ورغم أن ظاهرة التركواز Turqueries تلاشت تقريباً في السبعينات من القرن الثامن عشر، إلا أن الشرق استمر في التأثير على الموضة. وقد ارتدت الملكة "ماري أنطوانيت" Marie Antoinette ووصيفاتها في سنة ١٧٧٨ أثواباً تسمّى "السلطانية" ونوعاً من معاطف الفرو تسمّى "الشرقية". وخلال حملة "نابليون" على مصر، ارتدى الباريسيون جلابيب طويلة تسمّى "مملوك"، فيما انتشرت موضة أخرى سنة ١٨٠٢ بعد زيارة سفير تركي آخر لباريس هو السيد "علي أفندي" تمثّلت في ارتداء العمامة التي تُخفي الشعر خصوصاً وشالات الكشمير وأزياء مستوحاة من الشرق.

وفي إنكلترا، طغت الأزياء واللوحات التركية على موضة القرن

الثامن عشر، وقد استفادت دون شك من النشاطات الخاصة بأوقات الفراغ مثل الحفلات التنكّرية وحفلات الرقص، والتي كانت شائعة جداً في إنكلترا مثلما هو الحال في فرنسا وإيطاليا. وكان يتم إقامة الحفلات التنكرية، التي دخلت إلى إنكلترا لأول مرة سنة ١٧١٠، في المسرح الملكي المسمّى "هيماركت" Haymarket، وخلال الصيف في حدائق "فوكسول" Vauxhall و"رانولاغ" Ranelagh العامّة.

إحدى أشهر تلك الحفلات هي التي تمت إقامتها على المسرح الملكي سنة ١٧٦٨ والتي ظهرت فيها الشخصيات المشاركة بأزياء شرقية هيمنت عليها الموضة التركية. وفي نفس الوقت، كان أعضاء الطبقة الأرستقراطية يُقيمون حفلات تنكّر خاصة في منازلهم، والتي كان يتم تخليد ذكراها برسم لوحات للمشاركين فيها وهم يرتدون ملابسهم الرائعة. مناسبة مشهودة أخرى كانت "الحفلة الشرقية" التي أقامها "ويليام بيكفورد" William Beckford، عندما تم تحويل "فونتهيل" إلى قصر تركي. وقد ألّف "بيكفورد"، جامع اللوحات الثري، لاحقاً رواية عاطفية تستوحي أجواء الشرق بعنوان "الفاتح".

كانت الليدي "ماري ورتلي مونتاغو" Mary Wortley Montagu من بين الروّاد الذين قاموا بإدخال الأزياء التركية إلى إنكلترا، والتي رافقت زوجها إلى القسطنطينية أثناء تولّيه مهامه سفيراً هناك سنة ١٧١٦, وخلال إقامتها هناك التي امتدت سنتين، رأت أنه من المناسب ارتداء أزياء محلية لأنها كانت تعتبر ذلك أمراً طريفاً رغم أن تلك الملابس لم تكن مريحة للتنقل. وقام عدد من الرسامين لاحقاً برسم صور لها بملابس شرقية، وأكثرهم شهرةً "جوناثان ريتشاردسون" Jonathan Richardson،

الذي رسم لها لوحة مرتدية قفطاناً من الحرير الموشّح بالذهب مع عباءةٍ من الفرو.

رغم أن التأثّر بالظاهرة العثمانية في إنكلترا لم يكن بنفس القوة كما هو الحال في فرنسا، فقد تم إدخال العديد من مواصفات الزي التركي على تصميمات الموضة الإنكليزية آنذاك؛ مثل القفطان المشدود بإحكام، استخدام الفرو، المشابك والعمائم المرصّعة بالجواهر، والتي تم تعديلها لتلائم الذوق السائد. ومن جانب آخر، فقد تم اعتبار الحزام المزين بالمجوهرات والذي يشدّ المعدة ويُبرز الأرداف، وهو إحدى معالم الزي التركي، إضافةً غير أنيقة. وهكذا لم يتم ارتداؤها مطلقاً في إنكلترا سوى في الحفلات التنكرية.

ولاحقاً للمثال الذي قدّمته الليدي "ماري"، رسم السير "جوشوا رينولد" Joshua Reynolds لوحات للعديد من سيدات المجتمع في لباس تركي موثّق أو في عباءات مستوحاة من الشرق؛ منهن "فيليبا روبر" Philippa Rooper والليدي "سندرلان" Sunderlin، والموجودة في متحف الطبيعة في لندن، "جان" Jeanليدي "كوترل-دورمي" Cottrell-Dormer، وهي ضمن المجموعة الخاصة لعائلة "كوترل-دورمي" وزوجة الجنرال السير "توماس كيج" Thomas Gage الأمريكية المولد من قبل "جون سنغلتون" John Singleton، الموجودة في معرض الفنون الجميلة في سان دييغو.

ورسم الفنان الوجودي "ليوتارد" Liotard لوحة للسيدة "كارولين" Caroline، كونتيسة "بيسبورغ"، وهي ضمن المجموعة الخاصة لإيرل "بيسبورغ". وقد سافر "ليوتار" برفقة زوج الكونتيسة "ويليام بونسونبي" William Ponsonby إلى القسطنطينية سنة ١٧٣٨. وفي لوحة

للسيدة "آنيتا بيلهام" Anetta Pelham، المنسوبة لـ"جوزيف هايمور" Joseph Highmore، والموجودة في متحف الفنون في جامعة كنساس، لبست السيدة قفطاناً فاخراً من الديباج الأصفر، والذي كان قصيراً بشكل جريء. وقد علّقت "إيلين ريبيرو" Aileen Ribeiro في Turquerie على هذا النوع من اللباس: "رغم امتعاض المدافعين عن الأخلاق، فقد قوبل هذا اللباس بترحاب واسع في الحفلات التنكرية، لأنه كان يمنح من ترتديه الفرصة لعرض كُلٍ من ثروتها ومفاتنها الشخصية".

لم تكن كل السيدات اللواتي جرى رسم لوحاتٍ لهن بأفضل حال. وعلى سبيل المثال، قام الفنان "جورج ويلسون" George Willison برسم لوحة لـ"نانسي بارسون" Nancy Parson، هي الآن ضمن مجموعة فنية للسيد والسيدة "بول ميلون" Paul Mellon. وقد أبقت نشاطات هذه السيدة المعروفة إضافةً إلى مغامراتها العاطفية مع النبلاء أعمدة الاجتماعيات والفضائح في الصحف مشغولة لوقتٍ طويل. ويقول "روس واتسون" Ross Watson في مقالة له بعنوان "لوحة عشيقة" نُشرت في صحيفة "أبولو" Apollo التي صدرت في لندن في آذار سنة ١٩٦٩، أن "ويلسون" استوحى فكرة هذا العمل من لوحة للفنان "ليوتارد" من المفروض أنها لـ"كونتيسة كوفنتري".

وفي بداية القرن التاسع عشر، تزايدت أعداد الناس الذين يسافرون إلى الشرق الأوسط وهو ما كان يعني توفر المزيد من المعلومات الموثّقة لتكون موضة التركواز Turqueries مقبولة لمدة أطول. والأكثر من ذلك، أن الشرق لم يعد يعني تركيا تحديداً رغم أن الاهتمام الأوروبي بالإمبراطورية العثمانية بقي متّقداً نتيجة كتابات اللورد "بايرون"

Bayron، ومناصرة الرومانسيين لليونانيين في حرب الاستقلال. ولغاية يومنا هذا ما تزال تلك البلدان الغامضة تكشف عن خباياها، وتبرز الحاجة أحياناً للتحرّر من سحرها.

وفي سنة ١٨٤٣، أرسل "جيرار دو نيرفال" Gerard de Nerval برسالةٍ إلى "تيوفيل كوتيه" Theophile Gautier يقول فيها أنه قريباً لن يجد مكاناً يمكن أن يكون ملجأً لأحلامه، وأنه بالنسبة لشخص لم يسبق له أن شاهد الشرق من قبل ما تزال زهرة اللوتس هي زهرة اللوتس، ولكنها بالنسبة له ليست سوى نوع من البصل فقط. ورغم ذلك، استمر العديد من الرحّالة والفنانين باستثمار الشرق في مذهبهم الرومانسي الخاص بهم. وعلى سبيل المثال، رفض الفنان الاسكتلندي السير "ديفيد وايلكي" Sir David Wilkie رسم الأوروبيين خلال جولته في المشرق سنتي ١٨٤٠-٤١ ما لم يكونوا يرتدون أزياءً تركية أو عربية والتي كان يقتنيها معظمهم في ذلك الوقت، ورغم ذلك كانت كل تصرفاتهم وحركاتهم تَشي بأصولهم الأوروبية.

والأكثر أهمية من ذلك أن الرحّالة كانوا يستمتعون بالجلوس أمام الفنانين وهم يرتدون الأزياء الشرقية ليأخذوا هذه اللوحات معهم إلى الوطن كما هو واضح في لوحة "جيمس سيلك بوكينغهام" James Silk Buckingham وزوجته التي رسمها الفنان "هنري ويليام بيكرسغيل" Henry William Pickersgail سنة ١٨٢٥، والموجودة في الجمعية الجغرافية الملكية في لندن.

وفي منتصف القرن التاسع عشر، لم يعد لدى الرحّالة ذلك الشغف بارتداء الملابس الشرقية، وأخذوا عوضاً عن ذلك بارتداء لباسهم

العادي. وقد أظهر "تيودور فرير" Theodore Frere الإمبراطورة "أوجيني" Eugenie، التي كانت في مصر لمناسبة افتتاح قناة السويس سنة ١٨٦٩، وهي تعتلي سنام جمل في ثوب فضفاض. ولم يكن ذلك غير لائق وحسب وإنما ينطوي على مخاطرة كبيرة أيضاً لأنه، وحسب ما أوردت إحدى وصيفاتها، سقطت الإمبراطورة عن ظهر الجمل وارتفع ثوبها في الهواء وسط صخب غير مهذّب من بقية الموجودين.

وحيث أن ارتداء الملابس الشرقية في الخارج لم يعد عادةً شائعة، سرعان ما تضاءلت موضة رسم اللوحات بهذه الملابس. وفي نهاية الستينيات وخلال سبعينيات القرن التاسع عشر، تم الطلب من الفنان الفرنسي "شارل لانديل" Charles Landelle، الذي لاقت لوحته "فلاحة" نجاحاً كبيراً لدى عرضها سنة ١٨٦٦، رسم ليس نسخاً طبق الأصل عن هذه اللوحة وإنما أيضاً لوحات لسيدات يرتدين الأزياء المصرية. وكانت إحدى تلك السيدات المركيزة "لوبسبان" Marquise de Laubespin التي سافرت إلى مصر قبل سنوات عديدة من قيام "لاندي" برسم صورة لها عُرضت سنة ١٨٧٦.

وبحلول نهاية القرن التاسع عشر، استنفدت الطريقة الأوروبية في العيش واللباس، والتي سادت في بلدان الشرقين الأدنى والأقصى، الكثير من الهالة الرومانسية لسكانها. وبكل الأحوال، حققت روايات السيّر الذاتية التي للمؤلف "بيير لوتي" Pierre Loti، والتي تميّزت بغرابتها، الشهرة لكاتبها. وتبرز في هذا السياق خصوصاً الرواية المعنونة Les Desenchantees المنشورة سنة ١٩٠٦، وتدور أحداثها حول الحرملك التركي المعاصر آنذاك، والتي تعتبر تكملة لروايته السابقة

الناجحة Aziyade المنشورة سنة ١٨٧٧ وهي تروي الأحداث الحقيقية لقصة حبه لامرأة شركسية.

وقد أطلقت "ألف ليلة وليلة" مرة أخرى ثورة جديدة باتجاه الشرق في بداية القرن العشرين. وقام عالم المصريات "إيدوارد لين" Edward Lane بوضع ترجمة رصينة لهذه القصص إلى اللغة الإنكليزية بين سنتي ١٨٣٨-١٨٤٠، وتبعه بعد ذلك المستعرب "ريتشارد بورتون" Richard Burton الذي وضع ترجمةً لتلك القصص مرة أخرى بطريقة رائعة ومفعمة بالأحداث الشهوانية. وتسبّب هذا العمل النابض بالحيوية لدى نشره سنة ١٨٨٥، بحواشيه الرائعة المتلئة بالتفاصيل والمعلومات المعرفية التي لم يُحذف منها ما يمكن اعتباره مساساً بالفضيلة، بإحداث ضجة بين الأوروبيين. وبكل الأحوال، فقد كان للترجمة إلى الفرنسية التي قام بها "د. جوزيف شارل ماردرو" Dr. Joseph-Charles Mardrus، والتي نُشرت في ستة عشر جزءاً بين سنتي ١٨٩٩-١٩٠٤، وقع القنبلة التي امتدت لتطال كل شيء من الملابس والباليه إلى المسرح والتأليف الأدبي.

وُلد "ماردرو" في القاهرة سنة ١٨٦٨، إذ أن الروس نفوا جدّه، الكاثوليكي من "منغريليا" Mingrelia، بعد أن طالت مقاومة القوقازيين لهم. وقد علّمت أَمَة العائلة "عائشة" الطفل "ماردور" كل معتقدات وتقاليد وخرافات سكان القاهرة القديمة. وقد ساعدت هذه الثقافة غير الاعتيادية لاحقاً في إثراء ترجماته للنصوص العربية، ومنها ترجمته لقصص "ألف ليلة وليلة" والتي وضع رسومها "ليون كاري" Leon Carre بالنسبة للنسخة الفرنسية، فيما قام "ادموند دولاك" Edmund Dulac بوضع رسوم النسخة التي تم نشرها في إنكلترا مستوحياً إياها من الفن العربي والهندي والياباني وفن أهل التيبت.

وخلال عشرينيات القرن العشرين، وضع "فرانسوا-لويس شميد" Francois-Louis Schmied الذي أحدث ثورة في تصميم الكتاب، الرسوم لحكاية بعنوان "تاريخ الأميرة بدور" والمستوحاة من تأثيرات هندو-فارسية، كما هي الحال لترجمات "ماردرو" الأخرى. وفي تلك الرسوم، كما هو حال رسوم فنانين مثل "كاري" و"دولاك"، تكون البطلات فاتنات ومرهفات الحس ونحيلات القد.

ومن ضمن كل أعمال الأوبرا والدمى المتحركة، والأعمال الموسيقية، والمسرحيات والأفلام التي أوحت بها "ألف ليلة وليلة"، تبرز دون شك الباليه الروسية "شهرزاد" كأكثرها تأثراً بتلك القصص والتي قدّمها "سيرج دياغيلف" Serge Diaghilev في باريس سنة ١٩١٠. وقد لفت الأنظار في تلك الباليه بهاء الأزياء والديكور من تصميم "ليون باكس" Leon Bakst بالألوان الصارخة المتداخلة من الزمردي والبرتقالي، النيلي والأحمر القاني، القرمزي والزهري، والتي كانت ثورية آنذاك عندما رآها الجمهور الغربي المعتاد على الألوان القاتمة لأول مرة في ذلك العرض، إذ لم يسبق لذلك الجمهور أن شاهد شيئاً مماثلاً لتلك الألوان والقفزات المهتاجة الموحية بالعربدة من قبل.

وقد كانت الحبكة في تلك المأثرة الأدبية متكلّفة إذ تدور الأحداث حول الحريم اللواتي يستفدن من غياب سيدهن الملك "شهريار"، الذي يبحث عن إثبات لخيانة زوجته، للانغماس في الملذّات مع العبيد سود البشرة. وينتهي هذا الأمر لدى عودة الملك بحمام دم. وقد أشاد الكاتب "تشارلز سبنسر" Charles Spencer بمقدرة "ليون باكس" على إطلاق العنان لخيالات العامّة الجنسية، وإرضاء معاييرهم الأخلاقية في الوقت نفسه

بالتأكيد على نيل المذنبين للعقاب. وقد أظهرت أزياء "باكس" الهوس الجنسي لرجل مصاب بانفصام الشخصية وغير قادر على إقامة علاقة مع أي امرأة. ويتابع "سبنسر" بالقول: "ليست مجرّد مسألة إظهار عورات الصدر المكشوف تماماً أو منطقة الفخذ، أو إبراز البطن من خلال شد اللباس عليه بإحكام. وإنما تكمن الإثارة الجنسية في ترتيب أجساد وأطراف الراقصين والراقصات. ولا تبرز هذه الإثارة في الأداء البارع للحركات على الإيقاع الموسيقي وحسب وإنما في الإحساس المثير للطاقة الحركية".

وينكر مصمم الأزياء "بول بواريه" Paul Poiret في مذكراته بامتعاض أن تكون لباليه "شهرزاد" أي تأثير على تصميم أزيائه. ورغم أنه كان بالفعل خبيراً بالأنماط والتصميمات الشرقية قبل سنوات عديدة من عرض الباليه، إلا أن مجموعة أزيائه الشرقية لم تُطلق بشكل كامل سوى في سنة ١٩١١؛ أي في السنة التي تلت العرض الأول لتلك الباليه. وفي حزيران من تلك السنة، نظّم "بواريه" حفلته الراقصة الشهيرة التي ارتدى فيها المدعوون الأزياء الفارسية والتي أطلق عليها اسم "ألف ليلة وليلتان". وقد استقبل "بواريه" ثلاثمائة من ضيوفه مرتدياً ملابس سلطان فيما شوهدت زوجته مدام "بواريه" وهي ترتدي سروالاً كحريم السلطان تحت تنّورة قصيرة لها طارة عندما خرجت من قفص ذهبي ضخم. وقد أكمل البوفيه التذكاري، والسجاجيد الشرقية، والطيور والقرود المدارية، والبخور والألعاب النارية والفتيات السوداوات عاريات الصدر المهرجان السحري. وسرعان ما حذا باريسيون آخرون حذو "بواريه"، وأصبحت الحفلات على النمط الشرقي شائعة جداً في الفصول القليلة التالية.

وتُظهـر لوحـة رسـمـهـا "ادمـون لابريه" Edmond Laperyer، التي عُـرضت سنة ١٩١٣ في نقـابة الفنانين الفـرنسـيين، امـرأتين ترتديان مـلابسهـما استعداداً لحفلة راقصـة أزياؤها فارسية، وتساعدهما خادمة شابة سوداء. وقد سارعت النسوة لشراء بناطيل وعباءات "بواريه" المصنوعة من الساتان والحرير، والعمامات المزيّنة بمشابك من المجوهرات، واللواتي أصبحن أخيراً أحراراً في المشي والركض، واكتملت حريتهن في سنة ١٩١٢ بالرقص على نمط آخر صرعة ألا وهي التانغو.

وعندما رافق "بواريه" عارضاته لحضور سباق "اوتويه" Auteuil، والتي كانت المرة الأولى التي يظهرن فيها أمام العامة، طارد الرجال الفتيات اللواتي تسببن بصدمة لا أخلاقية بينهم، لكنهم لم يستطيعوا الإمساك بهن لأنهن كن يرتدين تنانير مشدودة بإحكام. وروّجت مجلات الأناقة لأزياء "بواريه" من خلال رسوم توضيحية قام "جورج باربييه" George Barbier، "أندري إيدوار مارتي" Andre Edouard Marty، "أمبرتو برونيليشي" Umberto Brunelleschi، "جورج ليباب" George Lepape، و"بول آيريب" Paul Iribe.

وفي خطوة ليست مفاجئة بالنسبة لرجل ناجح مثل "بواريه"، سرعان ما تحوّل نحو المسرح. وفي سنة ١٩١٣، قام بتصميم الأزياء لمسرحية "جاك ريشبان" Jacques Richepin ذات الطابع الشرقي بعنوان "المنارة"، والتي ساعده فيها مصممان آخران هما "زامورا" Zamora وصاحب المخيّلة الواسعة "رومان دو تيرتوف" Romain de Tirtoff. وقد أدّت الدور الرئيسي "إيدا روبنشتاين" Ida Rubenstein وهي ممثلة روسية بارعة الجمال لطالما رسمها "ليون باكس" Leon Bakst في لوحاته.

وقد احتاجت كل باريسية حوّلت نفسها إلى محظية لـ"باكس" أو "بواريه" إلى ديكور مناسب تستطيع فيه الاسترخاء والاستلقاء على وسائد كبيرة ووثيرة. وحتى لا يكلّف نفسه مشقّة وعناء البحث عمّا يناسبه، افتتح "بواريه" عملاً ناجحاً جداً للديكور الداخلي أسماه "مارتين" Martine. كما أنه أطلق أيضاً مجموعة من العطور أطلق عليها اسم "روزين" Rosine، والتي تضمّنت أيضاً أسماء مثل منارة، علاء الدين، ليلة صينية وأنتينا.

وقد كانت معارض المستعمرات التي أُقيمت في مرسيليا سنتي ١٩٠٦ و١٩٢٢، بأجنحتها المميزة من الأزياء المحلية والتي تضمّنت رجال قبائل يرتدون ملابسهم التقليدية بالإضافة إلى الراقصين والموسيقيين، السبب في ظهور موجة أخرى من التحوّل نحو الشرق. وظهر في تلك المعارض أيضاً راقصات مصريات ونساء شرقيات يرتدين ملابس الحريم في إعلانات عن كريمات، ومساحيق للوجه، وأنواع من الصابون، وعطور ومعاجين أسنان "شرقية"، وهن يتفاخرن بأن هذه المستحضرات تجعل مستخدمتها لا تُقاوم. وقد أصبح المكياج، الذي كان يُعتبر قبل الحرب العالمية الأولى عملاً سيئاً، أمراً ضرورياً تمثّل في استخدام أحمر الشفاه وتحديدها، وتجميل العيون بالكحل والتي كان من أشهر صانعيه "أولي-نيل" Ouled-Nail و"كحل إدريس" Kohol Idriss. وكانت العطور تأتي تحت أسماء مثل "وادي الزهور"، "سر أبو الهول"، "كهرمان النوبة" و"القدس". كما تم إدخال أنواع مختلفة من الأقمشة مثل "الصيني" و"المغربي" لتشكّل إضافةً إلى ما هو موجود سابقاً من البروكار الدمشقي والقماش العثماني.

وقد استمرت الصور والبطاقات البريدية لسكان مستعمرات ما وراء البحار الفرنسية والبلجيكية، إضافةً إلى الأفلام الأوروبية والأمريكية المليئة بالمشاهد الغريبة، في تغذية حاجة العالم الغربي الأبدية للهروب من الواقع، والأهم من ذلك أنها مثّلت لوحات أطلقت العنان لأحلام الناس.

مباهج الحياة

كان تصوير النساء الشرقيات في مخادعهن الموضوع الأكثر انتشاراً في لوحات المستشرقين. وقد كان "الحرملك" تحديداً منطقة يُحظر على الرجال الغرباء دخولها، وهذا ما أطلق العنان لمخيلة الفنانين. وقد اختلف أسلوب تعاطيهم مع هذه الموضوع إلى فئتين اثنتين؛ من جهة، كان الأمر مثيراً للشهوات، ومن جهة أخرى، حاول البعض نقل الإلفة العائلية المشهودة في التعامل الأوروبي إلى العالم الشرقي.

وربما يكون "الحرملك" الأشهر بين مؤسسات الشرق قاطبةً، لكن ما يزال تأثيره الاجتماعي بعيداً عن الفهم الكلي له. وقد اشتُقّت كلمة "الحرملك" من الكلمة العربية "حرام" التي تعني الغير شرعي. ولهذا فإن كامل المنطقة حول مكّة المكرّمة والمدينة المنوّرة ولمسافات شاسعة تدين بالقداسة لهاتين البقعتين المقدّستين، وتُعتبر محرّمة؛ أي أن ما هو مسموح في أماكن أخرى غير مسموح هنا. وفي الاستخدام الدنيوي لهذه الكلمة، نجد أنها إشارة إلى ذلك الجزء من بيت المسلم الذي تقطنه النساء، ويكون عادةً الأكثر عُزلةً. وقد كانت النساء يُعتبرن من المُحرّمات أو المُقدّسات. وقد خفف الأتراك من كلمة حرام لتصبح "حرم" وأضافوا لها اللاحقة "ليك". وهكذا ستكون الكلمة التركية الصحيحة للجزء من البيت الذي تقطنه النساء هو "حرملك".

وتُشير الكلمة المختصرة "حريم" بشكل أكثر دقةً إلى قاطني "الحرملك" والتي تستخدم الآن بمعنى المكان أيضاً. وقد عاشت الزوجة أو الزوجات، الأطفال والخادمات في هذه المنطقة المنعزلة في تآلف نسائي لطيف المعشر حيث كن يقمن بواجباتهن اليومية. وكان مسموحاً للمخصيين والذكور من الأطفال الصغار في العائلة بالدخول إلى "الحرملك"، وكان الاحتشام يمنع زيارات الذكور البالغين. ورغم أن النساء كن أحراراً بالاختلاط بأقربائهن المُحرمين من الذكور، وبالضيوف الآخرين في حال كن محجّبات، إلا أنهن كن يفضلن عادةً البقاء بعيداً عن الأنظار في مخادعهن.

في سنة ١٨٧٥، كان "إدموند دو أميغو" Edmond de Amico ضيفاً لدى أحد المنازل، وقد سجّل مشاهداته كالآتي: "سمعنا وقع أقدام، وأصوات أفراد لم نرهم. ومن فوقنا وحولنا، كانت الحياة الخفيّة تمضي قُدماً لافتةً انتباهنا إلى أننا حقاً بين جدران، رغم كوننا في الحقيقة خارج المنزل؛ كما لو أن جمال وروح العائلة قد اتخذا ملجأ لهما في ذلك الفضاء الذي لا يمكن اختراقه، والذي كنا نحن أنفسنا مجرد عرض مسرحي فيه، وبقي المنزل لغزاً غامضاً".

وكلما كانت طبقة الرجل الاجتماعية أعلى، كلما زادت الحراسة على النساء في داره، وأصبحن سجينات المحرّمات والعادات والتقاليد. وقد جنّد العثمانيون الفاحشو الثراء المخصيين لمراقبة حريمهم، رغم أن هذا الإجراء كان يتراجع آنذاك في مصر التي كانت تحت عهد "محمد علي" في بداية القرن التاسع عشر.

في كتاب "النيل الأزرق"، شرح "ألان موريهاد" Alan Moorehead

أن: "المخصي كان رمزاً للحالة الاجتماعية الرفيعة، وإذا اقتنى الرجل أحدهم، كان ذلك مؤشّراً أكيداً على وجود عدّة نساء في داره، ولهذا يجب أن يكون ثرياً - وكانت الثروة تجذب جامعي الضرائب لدى محمد علي". في الحقيقة، من بين النساء الأربع المسموح للرجل بزواجهن وفقاً للقرآن، كان بمقدور بعض الرجال الأثرياء فقط الاحتفاظ بواحدة أو اثنتين على الأكثر في نفس الوقت، فكيف هو الحال بالنسبة للمحظيات والخادمات.

ورغم ذلك، كان لنظام تعدد الزوجات سلبياته. وقد كتبت "ناديا تازي" Nadia Tazi، في مسألة الحريم قائلة: "كان أكثر الرجال حكمةً يفضّل الاستمتاع بخليلة من حينٍ لآخر، أو حتى تطليق زوجته، عوضاً عن احتمال التنافس المر بين زوجاته تحت نفس السقف. وأولئك الذين قرروا الجمع بين عدّة زوجات بشكل شرعي، كانوا يتخلّصون من الجانب المضطرب من حياة الحريم باقتناء بيوت منفصلة في مواقع مختلفة من المدينة، والتي كانوا يقسمون وقتهم بينها". وقد مثّلت هذه الإجراءات العملية خبرة مختلفة عن الصورة التي كان العديد من المستشرقين يحبون نقلها عن الحريم، والتي تمحورت حول رجال محاطين بنساء عاريات ينعمن بجوٍ من العطور، الموسيقى الخفيفة وانغماس في الملذات.

ويبقى تجمّع الحريم الكبير الوحيد هو الحريم الملكي في السراي التركي. وفي فترات مختلفة، كان العدد يتراوح بين ثلاثمائة إلى ما يزيد عن الألف امرأة. وكان الحريم يشمل الزوجات، الأمهات، البنات غير المتزوجات وأحياناً قريبات أكثر بُعداً واللواتي كان سيد البيت مسؤولاً أخلاقياً ودينياً عنهن. ونادراً ما قدّم فنانو العصر الفكتوري، الذين

كانوا ينتقدون النظام عادةً، مشاهد مثيرة للحريم في لوحاتهم. كما أنهم لم يقدّموا الحريم أبداً يقمن بالواجبات المنزلية، ونتيجةً لذلك زاد احترامهن في عيون العامّة. وكان هناك بعض الاستثناءات، مثل "فرانك ديلون" Frank Dillon، "ويليام بورسر" William Purser و"جون فريدريك لويس" John Frederick Lewis والذي صوّر الحريم المصري محتشمات، مشغولات بالنشاطات اليومية.

ورغم اهتمام العالم الغربي بالحياة المنزلية والعائلة، وطبيعة لوحات النساء التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر والتي تقدّمهن كزوجات محبات وأمهات متفانيات، إلا أن مشاهد الأمومة كانت نادرة بشكل لافت للنظر في أعمال المستشرقين. وقد قدّم "جان-بابتيست فانمور" Jan-Baptist Vanmour امرأة تُرضع طفلها، وكذلك فعل "تيودور شاسيريو" Theodore Chasseriau في لوحة له بعنوان "امرأة من شمال إفريقية تمرّض رضيعها" سنة ١٨٥٠، والعائدة لمتحف اللوفر في باريس. وتقدّم لوحة "شارل لانديل" Charles Landell بعنوان "امرأة من بيت لحم" التي تم عرضها سنة ١٨٨٣، تصويراً تقليدياً لـ"مريم العذراء" والطفل يسوع.

وقدّم بعض الفنانين لحظات أكثر رقةً مثل "بول ليروي" Paul Leroy في لوحته المعنونة "البكر: مشهد شرقي" التي تم عرضها سنة ١٩٠٨، والموجودة لدى نقابة الفنون الفرنسية. وفي لوحات أخرى من هذا النوع، تقوم الجارية بالاعتناء فعلاً بالطفل، فيما تُبدي الأم إعجابها من بعيد. وكمثال على ذلك، يبرز عمل "فريدريك كودال" Frederick Goodall المسمّى "ضوء جديد في الحرملك"، الذي يعود لسنة ١٨٨٤، والموجودة في معرض "سودلي" الفني في ليفربول. وهناك كان الفنانون يرسمون

مشاهد مألوفة بالنسبة لهم، حيث كانت مربيات الأطفال البديلات عن الأمهات أمراً مألوفاً دائماً في منازل الأثرياء في الغرب.

كتب "س. ب. كلوزينجر" C.B. Kluzinger حول النساء المصريات سنة ١٨٧٨ : "لا تدفعنا تلك النسوة، كما هو شائع عن حياة الحريم، للاعتقاد بأنهن يستلقين طوال اليوم على ديوان وثير، يتذوقن الحلويات، يحلين بالذهب والمجوهرات، يستنشقن التبغ ويضعن على الوسائد تلك الأيدي التي يجعلها الكسل ممتلئة للغاية، فيما يقف المخصيون والإناث من العبيد أمامهن يراقبون حركاتهن، وهم قلقون من تفويت أدنى حركة". ويصف هذا النص بالضبط الطريقة التي كان العديد من مستشرقي القرن التاسع عشر يصورون بها نساء الحرملك، مع وجود فارق واحد فقط هو أن الفنانين كانوا يصورونهن ضئيلات، يتمتعن بأجساد مغرية، ونحيلات بالتأكيد. وكن يظهرن غالباً يشربن الشاي أو القهوة، مع وعاء من الفاكهة الموسمية إلى جانبهن، لكن لم يتم تصويرهن أبداً وهن يأكلن وجبة كاملة أو حتى الحلوى التي ما تزال لذيذة لغاية يومنا هذا.

في العديد من أعمال المستشرقين، كانت النساء يتراخين على المخصيين دون أن يقمن بأي عمل، وكن إما وحيدات أو يتبادلن الإشاعات مع مرافقاتهن، أو يغرقن في أحلام اليقظة، أو يلوّحن إما بمروحة أو بمذبّة لطرد الذباب. وكان قضاء الوقت على هذه الشاكلة يشبه إلى حدٍ بعيد عمل جمعيات الترفيه في العالم الغربي في ذلك الوقت. وقد لفتت السيدة "ساره إيليس" Sarah Ellis، وهي مؤلفة كتب عن آداب التعامل Etiquette بين ثلاثينيات وأربعينيات القرن التاسع عشر، الأنظار

لهذا بقولها: "لا أدري كيفية تأثير هذا على الآخرين، لكن السيدات الشابات الفاترات الهمّة والكسولات اللواتي يستلقين على الأرائك ويتذمّرن من كل تأخير لتلبية طلباتهن الشخصية لا تُمثّل سوى مشهد كئيب للغاية الآن". وتقول الليدي "آن بلنت" Anne Blunt، التي زارت سيدات سوريات سنة ١٨٧٨: "لديهن عقيدة راسخة أن السعادة الكاملة والكرامة تعنيان الجلوس دون حراك".

ومن ناحية أخرى، كان يتم وصف حياة فتاة الطبقات الوسطى العادية في إنكلترا بأنها شقاء كامل: "حياة أشبه بقافلة بطيئة خاوية لا معنى لها". وكان من الضروري، بطبيعة الحال، بالنسبة للسيدة البرجوازية أن تحصل على بعض الترفيه، وذلك في سبيل إظهار أنها بعيدة كل البُعد عن كل مظاهر العمل السوقي المُنتج. وعلاوةً على ذلك، كان أرباب المنازل الأثرياء في الغرب يوظّفون كادراً كبيراً، كما هو الحال بالنسبة للمسلمات الفاحشات الثراء اللواتي كان الكثير من الخدم رهن إشارتهن.

وفي حين أن مصالح العبيد في البلاد الإسلامية كانت محمية بالقانون، وغالباً ما كانوا يرتدون ملابس أنيقة أثناء ظهورهم في اللوحات؛ كان العديد من الطبقات الأدنى من الخدم في الغرب يعيشون ويعملون تحت ظروف بالغة القساوة. وكان الصمت والتأمل يُطبقان أحياناً على نساء الحريم، كما لو أن عالمهن المعزول يعمل على قمعهن، وهو ما ظهر جلياً في لوحة "هنري إيفينبول" Henry Evenepoel سنة ١٨٩٨ عن امرأة جزائرية، ولوحة "جول ميغوني" Jules Migonney بعنوان "امرأة عربية تحمل النرجيلة". وبكل الأحوال، نادراً ما كانت

أولئك النسوة يظهرن بمظهر كسول وكئيب كما في لوحة "أوجين ديلاكروا" Eugene Delacroix المعنونة "نساء الجزائر" سنة ١٨٣٤، والعائدة لمتحف اللوفر في باريس، ولوحة "في الحرملك" للفنان "إيميل برنارد" Emile Bernard سنة ١٩١٢، ولوحة "الأيادي الحمراء - الجزائر" لـ" جان بوشو" Jean Bouchaud سنة ١٩٣٠.

في معظم الأحيان، كان يتم تصوير امرأة الحرملك خليعةً ولعوباً، مهووسة باللهو والتسلية. ويقول "إدوارد لان" Edward Lane: "في حضور الزوج، كُنّ مقيدات تماماً، وبالتالي كن أكثر سعادةً عندما لم تكن زياراته خلال النهار متكررة أو طويلة؛ وفي غيابه، غالباً ما كن ينغمسن في مرحٍ صاخب".

واحتل التبغ ركناً بارزاً في الحياة اليومية لكل الطبقات الاجتماعية، وكان التدخين شائعاً بين النساء. وبحلول سبعينات القرن التاسع عشر، أصبح استخدام لفائف التبغ أمراً شائعاً، وكان تدخين النرجيلة - المعروفة بالإنكليزية باسم "هبل-ببل" Hubble-Bubbles - لافتاً للنظر أيضاً. وقد أظهر الفنانون استخدام طريقتي التدخين هاتين في الجزائر في بدايات القرن العشرين. وكتب "تيوفيل غوتييه" Theophile Gautier: "لا يوجد شيء يلائم استلهام الأفكار الشعرية أكثر من الاسترخاء على ديوان عليه وسائد وثيرة، واستنشاق هذا الشذى المعطّر، المبرّد بالماء، والذي يصل إلى المدخّن بعد أن يندفع عبر خراطيم جلدية حمراء أو خضراء مجدولة حول الذراعين، والذي يجعل من مستنشقه مشابهاً لحاوٍ من القاهرة يلعب مع الأفاعي".

وكان "الغليون التركي" شائعاً أيضاً، وهو مزوّد بقصبة طويلة مغطّاة

بالحرير لإبقائه بارداً. وعلّق "غوتييه" على القصبة الشفافة قائلاً: "أنها كانت متنوعة الألوان متدرّجة الشفافية، مصقولة، ممشوقة ومجوّفة، مصنوعة بمهارة. وفي ضوء الشمس، تلمع بلون ذهبي متناغم ستجعل المارد "تيتان" يشعر بالغيرة. وهي كافية لإشعال مشاعر الاشتياق لدى أكثر الرافضين للتدخين عناداً للانغماس في ملذاتها".

كان الفنانون والمثقفون يستمتعون بطريقتي التدخين هاتين في أوروبة منذ ثلاثينات القرن التاسع عشر. ويمكن رؤية مثال على ذلك في لوحة "كونستانتين هانسن" Constantin Hansen المعروضة في متحف "كونست" Konst في كوبنهاغن، وتعود لسنة ١٨٣٧، والتي نشاهد فيها فنانين دانماركيين في روما يدخّنون الغليون فيما يستمعون إلى المعماري "غوتليب بندسبول" Gottlieb Bindesboll وهو يستعيد ذكريات رحلته التي قام بها إلى اليونان وتركيا. وقد دخّن اليسروع الأزرق النرجيلة في كتاب "لويس كارول" Lewis Carroll المعروف "أليس في بلاد العجائب"، والذي نُشر سنة ١٨٦٥.

وكانت لوحة "مدخّن الحشيش" سنة ١٩٠٠ للفنان "إميل برنارد" Emile Bernard، الموجودة في متحف "أورساي" في باريس، واحدة من عدّة لوحات تبيّن استخدام المخدّرات في الشرق. وقد أصابت هذه العادة رحّالة غربيين مثل "أوجين فرومنتان" Eugene Fromentin و"جيرار دو نيرفال" Gerard de Nerval بالدهشة، وينتمي "غوتييه" Gautier نفسه إلى "جمعية الحشّاشين" الذي كان أعضاؤها يجتمعون في جلسات تدخين خاصة وسرية في فندق "بيمودان" في سان لويس، باريس. وكان "شارل بودلير" Charles Baudelaire أيضاً عضواً في الجمعية، وهو الذي ألّف لاحقاً "الجنّة الزائفة".

وكانت الطيور من بين الأمور الشائعة التي تظهر في لوحات الحريم؛ ومن أنواعها الببغاء، النُحّام البشروش الوردي، اللقلق والطاووس. وكان هناك أيضاً حيوانات أخرى مثل القرود، والغزلان الأليفة التي تهرول حول المنزل أو تجلس عند قدمي صاحبتها، فيما كانت الكلاب من جهة أخرى ممنوعة من دخول المنازل وفقاً للشريعة الإسلامية.

وكان الأثرياء يستخدمون أشخاصاً للمؤانسة والتسلية، وكان هؤلاء يقومون بالتنجيم، قراءة الكف والتنبؤ بالطالع عن طريق قراءة الفنجان أو سكب الرصاص. وكانت قراءة القصص، ألعاب الورق أو طاولة الزهر وتفسير الأحلام شائعة ذلك الحين. رسم المستشرقون عادةً هذه التسالي في لوحاتهم بنفس الطريقة التي أظهر فيها الفنانون الآخرون أساليب التسلية لدى نساء المجتمع الغربي في غرف جلوسهن. وفي الدوُر الشرقية، كانت هناك طقوس خاصة لإعداد الشاي؛ وكذلك عصير الفاكهة المثلّج الذي يتم إعداده من زهر البنفسج، الورد، البرتقال والمشمش. وكانت توضع أطباق خاصة لتزيين السقف، كما كان يتم إعداد القهوة بنكهة الحبق، القرنفل أو أوراق الورد.

قلّة من النساء كن قادرات على القراءة أو الكتابة في ذلك الوقت. لكن أولئك اللواتي كن تحت كنف رجال رحّالة مثقفين، كن قادرات ليس على تعلّم لغات أجنبية وحسب، وإنما حصلن أيضاً على الكتب والدوريات من أوروبة. فعلى سبيل المثال، كان الأمير "مالك قاسم ميرزا"، عم "محمد شاه"، قادراً على تكلّم سبع لغات أجنبية وكان مشتركاً في مجلتي "مجلة العالمين" Revue des Deux Mondes و"الضوضاء" Charivari الباريسيتين اللتين كانتا تصدران في ثلاثينات

وأربعينات القرن التاسع عشر. وكانت كل نساء المدن تقريباً يعملن بالتطريز والحياكة، وهو عمل سهل للغاية مقارنةً بالجهد الشاق الذي يقصم الظهر الذي قامت به النساء في الأرياف كجزء من حياتهن اليومية.

ولطالما أظهر المستشرقون الحريم أو الخادمات وهن يعزفن الآلات الموسيقية، وعادةً ما تكون المندولين قيثارة صغيرة، وذلك للترفيه إما عن أنفسهن أو عن الضيوف. وفي "حرملك" السراي التركي، كان يتم اختيار وتدريب مجموعة من الراقصين وممثلي الإيماء، إضافة إلى فرقة أوركسترا. ويُقال إنه خلال عهد السلطان "سليم الثالث" بين سنتي ١٧٨٩ - ١٨٠٧، كان مسموحاً لمعلّم رقص فرنسي وعدد من الموسيقيين الذكور بدخول بعض المباني الخارجية للحرملك، بحضور الخدم من المخصيين، وكانوا يدرّبون الفتيات اللواتي يتم اختيارهن لتأدية العرض التالي. وكانت تلك الفتيات حديثات العهد بالمهنة، ولم يعتنقن الإسلام بعد، حيث أن عروضاً من هذه الشاكلة كانت مرفوضة بشكل عام. ولم يكن مسموحاً للراقصات المحترفات، مثل "غازية" المصرية، بالدخول إلى الحرملك المحترم.

ورغم التنوع والغنى المذهل للرقصات القبلية التقليدية في شمال أفريقية، إلا أن الفنانين تجاهلوها بشكل كبير، مع بعض الاستثناءات لرسامين روّاد في بدايات القرن العشرين مثل "إدوارد إيدي-لوغران" Edouard Edy-Legrand، "جاك ماجوريل" Jacques Majorelle، "خوسيه كروز-هيريرا" Jose Cruz-Herrera، "ألفرد دابات" Alfred Dabat، "أندريه سوريدا" Andre Sureda و"أدولف غومري" Adolphe Gumery. ورسم

"بول-إيلي دوبوا" Paul-Elie Dubois، الذي قـام برحلة اسـتكشـافـيـة تاريخـيـة إلى بلاد الشـرق سنة ١٩٢٨، سلسلة من اللوحات عن نسـاء الطوارق وهن يعزفن على "الأمزاد" Amzad أو الكمان. وكان يتم تدريب النسـاء اللواتي ولدن في مجتمع تحكمه الأم ليكن شاعرات وموسيقيات، وكان مألوفاً لرجال القبائل أن يقطعوا مسافات شاسعة ليستمعوا لأولئك النسوة.

وقد تخيّل العديد من الغربيين أنه لم يكن هناك من خيار آخر أمام النسـاء المسلمات سوى الاعتكاف في مخادعهن. بكل الأحوال، كانت أبراج المنزل المزودة عادةً بنوافذ تغطيّها مشابك خشبية في القسطنطينية والقاهرة تسمح للنسـاء بمراقبة النشاطات التي تجري تحتهن في صحن المنزل، دون أن يراهن أحد. إضافةً إلى ذلك، كانت الحدائق، شرفات السطح وصحن الدار تمنح المرأة فرصةً للخروج من المنزل واستنشاق الهواء. ورغم أن هذه المناطق تعتبر من "الحرملك"، إلا أنهن كن يعتبرن بأمان من الرقابة فيها، وقد عملت هذه المناطق كحاجز بينهن وبين العالم الخارجي.

وقد رسم كلٌ من "ألبرتو بازيني" Alberto Pasini و"عثمان حمدي بيك" Othman Hamdy Bey لوحات لنساء تركيات في حدائق مغلقة في منازل ريفية. وفي واحدةٍ من لوحات "باسيني"، المسمّاة "حريم في الريف على البوسفور"، تسترخي مجموعة من النسـاء على سجادة قرب بركة، فيما إحدى المرافقات تحدّق بالماء من خلال سياج مشبّك. ويمكن إيجاد مشهد مماثل في لوحة "حلم مساء على القرن الذهبي" سنة ١٩١٢ للفنان "رودولف إيرنست" Rudolf Ernst. ورسم "كميل كورو" Camille Corot

لوحة بعنوان "شابة جزائرية تستلقي على العشب" سنة ١٨٧١، وهي موجودة الآن في متحف "ريكز" في أمستردام، وغالباً ما كان "نرسيس دياز دو لا بينا" Narcisse Diaz de la Pena يصوّر العائلات التركية تسترخي في الحدائق، حيث يوجد نموذج عن هذه اللوحات في متحف الفنون الجميلة في بوسطن. وأظهر "جون فريدريك لويس" John Frederick Lewis امرأة بالغة الأناقة والثراء تنسّق الزهور في لوحة بعنوان "الباقة" سنة ١٨٥٧، وهي من مقتنيات متحف "دندن" الفني في نيوزيلندا، وله لوحة أخرى بعنوان "في حديقة البيك، الأناضول" سنة ١٨٦٥، وهي من مقتنيات متحف ومعرض هاريس الفني في بريستون.

وكانت سطوح المنازل الأماكن المفضّلة للتسكّع، أخذ قيلولة، استنشاق الهواء الطلق أو قضاء وقت ممتع مع الأصدقاء. وكانت تلك السطوح المنبسطة تسمح للنساء أيضاً بالانتقال من منزل لآخر بحرية دون أن يراهن أحد. وقد أظهر عدد من اللوحات مدى استمتاع النساء بهذه الحرية في الهواء الطلق. وهو ما يظهر جلياً في لوحة للفنان "ليون كوفي" Leon Cauvy المسمّاة "سطوح في الجزائر" سنة ١٩١١، من مقتنيات متحف الفنون الجميلة في الجزائر، وأعمال لكل من "أوجين جيرود" Eugene Giraud، "رودولف إيرنست" Rudolf Ernst، "بنيامين كونستانت" Benjamin Constant، "فابيو فابي" Fabio Fabbi و"جان-فرانسوا رافالي" Jean-Francois Raffaelli. وتظهر امرأة جزائرية تُعدّ الطعام على سطح منزلها في لوحة للفنان "ألفريد شاتو" Alfred Chataud، فيما رسمت "سوزان دروت-ريفولود" Suzanne Drout-Reveillaud شابة مغربية تغزل الصوف، وقدّمت "ماري مارتن-غوردول" Marie Martin-Gordault

امرأة تراقب عن كثب التحضيرات لمأدبة إفطار في لوحة أطلقت عليها اسم "على السطح، في تونس" سنة ١٩١٣. وفي لوحة "جول مونييه" Jules Muenier المسمّاة "نساء من الجزائر على السطوح" سنة ١٨٨٨، تقوم إحدى الخادمات بتهوية الجمر المتّقد على المنقل قبل شواء السمك.

كانت نساء الرجال الأكثر ثراءً على وجه الخصوص يقمن بالرحلات، النزهات والزيارات إلى نساء الحرملك في المنازل الأخرى. وتقول السيدة "بول" Poole سنة ١٨٤٠: "كلما كانت مكانة صاحب المنزل أكثر رقيّاً، كلما كانت الحراسة على منزله مشدّدة أكثر. والمنزل في هذه الظروف علامةٌ على التميّز، وكانت النساء تهنئ بعضها البعض حول هذا الموضوع".

ونظراً لأن الخادمات كن يرافقن سيداتهن عادةً، إضافةً إلى وجود الحجاب، فقد كان الغرباء يعتقدون أن عدد النساء في الحرملك أكبر مما هو عليه في الحقيقة. ولم تكن عملية ضرب الخمار على الوجه واجباً دينياً؛ لأن القرآن الكريم أمر المؤمنات بستر حليهن وعوراتهن عن أي رجل عدا أزواجهن والرجال المُحرمين عليهن، وذلك لتفادي إثارة الشهوات. وتدريجياً، أصبح الحجاب مؤسسة اجتماعية، وعلامةً على الاحتشام والفضيلة، وإشارةً إلى الانتقال من الطفولة إلى مرحلة الأنوثة الكاملة.

وفي الحقيقة، كانت النساء اللواتي يعشن في المدينة والبلدات الكبيرة أكثر حرصاً على ارتداء الحجاب حيث لم يكن تفادي الالتقاء بالرجال الغرباء ممكناً. وكانت نساء الطبقات العليا في القسطنطينية يرتدين "اليشمق" خمار يغطي الفم والأنف، والذي لم يكن يغطي كامل الوجه رغم أنهن كن يلبسن عباءة فوق ثيابهن.

كان الجلباب المكوّن من عدّة طبقات، والذي كانت ترتديه نساء شمال أفريقية، ذا تأثير كبير على فناني القرن العشرين أمثال "برنار بوتيه دو مونفي" Bernard Boutet de Monvel، "مرسيل آكين" Marcelle Ackein، "لوسيان سيمون" Lucien Simon، "موريس مارينو" Maurice Marinot، "ليون كوفيه" Leon Cauvy و"لوسيان لوفي-دورميه" Lucien Levy-Dhurmer.

وكانت نساء البدو والأرياف، اللواتي كان عليهن العمل بجد لكسب عيشهن، يتركن وجوههن مكشوفة، حيث يوجد أكثر من حجاب في طريقهن. وبكل الأحوال، كان عليهن إمساك أطراف جلابيبهن بأسنانهن أو أيديهن عند اقتراب غريب منهن. ولم ترتدِ بعض النساء الحجاب أبداً مثل الطوارق. وقد كان لهؤلاء القوم وضع استثنائي بأن الرجال، وليس النساء، هم المحتجبون دائماً، ولم يكن "اللثام" الأزرق الذي يرتدونه يترك سوى شقوق صغيرة للعينين.

أحد المواضيع الشهيرة التي أبرزها المستشرقون في لوحاتهم كانت تدور حول النساء في السوق أو البازار. وكان الفنانون الإيطاليون العاملون في روما أمثال "إيتور وأميدو سيمونيتي" Ettore & Amedeo Simonetti، "جوسيب باليسيو" Giuseppe Ballesio، "ألبيانو كاسيارولي" Ulpiano Cacciarelli و"فابيو فابي" Fabio Fabbi مولعين برسم النساء الأنيقات، بحجابهن الرقيق، وهن يتفحّصن المزهريات أو البُسط التي يفردها التجّار أمامهن. ويصف "م. لورتي" M. Lortet في لوحته "جولة حول العالم"، كيف أن السيدات السوريات في ثمانينيات القرن التاسع عشر كن يقضين ساعات في المحال التجارية، وهن ينظرن، يتلمسن،

يتفحصن، يناقشن ويساومن على السعر. وكانت أولئك النسوة يقلبن المحل رأساً على عقب، ويقنعن المالك بعرض كل السجاد والقماش الموجود لديه، وبعد ذلك لا يشترين أي شيء.

وفي بلاد عديدة، كان هناك الكثير من الأشخاص الذين يقومون بتسلية المارة في الشوارع، مثل البهلوان، لاعبي الخفّة، الموسيقيين، حواة الأفاعي والراقصون. مشهد مألوف آخر كان الكتبة العموميون، الذي قدّموا خدمة جليّة آنذاك. وفي لوحة السير "ديفيد ويلكي" Sir David Wilkie، المعنونة "كاتب الرسائل التركي" سنة ١٨٤٠، والموجودة في معرض ومتحف "أبردين"، تستمع امرأتان إلى كاتب يقرأ رسالة أملتاها عليه للتو.

وفي القسطنطينية، كان من بين التسالي الكبيرة الخروج بنزهات على متن قوارب خفيفة ضيقة تدعى "قايق" على مياه القرن الذهبي. وقد تم تصوير هذه القوارب البديعة المطلية بالذهب والعائدة للسراي في لوحة "فيلكس زيم" Felix Ziem المسمّاة "القسطنطينية، قايق السلطان"، والموجودة في قصر "بيتي" في باريس؛ وفي لوحة "أماديو بريزيوسي" Amadeo Preziosi بعنوان "نظرة على مركب السلطان"، والموجودة في متحف فكتوريا وألبرت في لندن. وكان يتم استخدام مراكب "قايق" عادية لنقل الفاكهة والخضراوات، لكن تلك المراكب المخصصة لرحلات النخبة كانت رائعة. وكتبت "ليزلي بلانش" Lesley Blanch في وصف تلك المراكب" "تغطيها السجاجيد الحريرية على امتدادها، وسلاسلها مطلية بالذهب لتجذب السمك الذهبي الذي يطفو على زبد المياه من حولهم". وكانت العائلات تفضّل "القايق" للانتقال إلى المنتجعات خارج المدينة، حيث يلتقي أجمل ما في آسيا وأوروبة.

وكانت تلك الأراضي الخصبة على ضفتي الأنهار مليئة بالأكشاك التي يمكن فيها للناس الاستمتاع بالموسيقى، العروض الإيمائية، الحركات البهلوانية، الرقصات وسباقات الخيول. وإحدى أوائل اللوحات التي توثّق هذه النشاطات هي تلك المليئة بالتفاصيل والتي رسمها "يوهان مايكل فيتمر" Johann Michael Wittmer. وقد سافر ذلك الفنان الألماني إلى اليونان والأناضول سنة ١٨٣٣ مع "ماكسيمليان" Maximilian، ولي عهد بافاريا، وشقيق "أوثو" Otho، ملك اليونان. وكانت "العربات" وسيلة انتقال أخرى أقل أناقةً وبالتأكيد أقل راحة من "القايق"، وهي مركبة يجرّها ثور عليه غطاء مزركش، وكانت الحريم المحجبات يتمايلن ويتأرجحن فيها على الطرقات الوعرة.

وفي شمال أفريقية، كانت مباهج أخرى في انتظار النساء الريفيات مثل الاستحمام في الأنهار، البُرك أو الوديان. وفي رسم يعود لسنة ١٨٦٦، يقدّم "أوجين فرومنتان" Eugene Fromentin جزائريات بلباس طويل محتشم، يتدافعن في فُسحة في الغابة عند غروب الشمس. ومنذ تسعينات القرن التاسع عشر وحتى عشرينات القرن العشرين، رسم "إيتان ديني" Etienne Dinet بشكل متكرر نساءً يلعبن بسعادة في الماء. ورغم ارتداء أولئك النساء لعمامات ومجوهرات، إلا أن أجسادهن السمراء الممتلئة تبدو عارية تماماً.

ورسم كلٌ من "دينت" و"محمد راسم" النساء يقفن تحت شلالات صغيرة، حيث ينساب الماء من فوق أكتافهن. وكونهما مسلمين، فقد كانا مُدركين لحقيقة أن هذه الشلالات الصغيرة، أو "الشرشرة"، محرّمة وأن عليهما التكفير عنها لاحقاً. وفي لوحة "ماريو دو بوزون" Marius

de Buzon بعنوان "حمام عند الغسق" سنة ١٩٣٤، وهي نموذج عن المشاهد الريفية التي سجّلها هذا الفنان في كابيليا، تقف امرأتان في بركة ترتفع إلى ركبتيهما، فيما يقترب قطيع من الماعز ليشرب عند حافة المياه. وبالطبع كان هناك عدّة مواقع للاستحمام والتي كان الأوروبيون يستمتعون بها في الجزائر. وفي لوحة غير اعتيادية للفنان "جورج ديبات" George Debat بعنوان "غورج من رومل" سنة ١٩٠٦، والموجودة في متحف سيرتا في القسطنطينية، تظهر امرأة أوروبية ترتدي ثوباً طويلاً وتضع قبعة كبيرة في طريقها لدخول واحدة من أحواض السباحة عند الرأس البحري لمدينة القسطنطينية.

الجمال

إن نظافة وطهارة الجسد واجب ديني في بلاد الإسلام لكلٍ من الرجال والنساء على اختلاف طبقاتهم الاجتماعية. ولهذا ليس مفاجئاً أن تتطور مؤسسة الغسل العام، أو "الحمّام"، بسرعة وبشكل منظّم تزامناً مع توسّع الإسلام. وفيما كان الحمام العام لدى الرومان يتركّز فقط في المدن الكبرى، كانت الحمامات الإسلامية أكثر انتشاراً، وتباهت كل بلدة أو قرية صغيرة تقريباً باحتوائها على حمّام أو أكثر. ورغم أن قلّة من المستشرقين نسبياً رسموا الحمّامات، إلا أن الرحّالة الأوربيين وضعوا توصيفاً دقيقاً لها، ما عدا حمّامات السراي، التي كانت ممنوعة على كل الدخلاء.

بكل الأحوال، ادّعى "ن. م. بنزر" في كتابه "الحرملك" أن عدد الحمامات في السراي كان دائماً كبيراً. وعلاوةً على حمامات السلطان ووالدة السلطانة، كان لكل من الزوجات الأربع حمام في مخدعها الخاص بها، فيما تتشارك الحريم الأخريات الأقل مرتبة بحمام آخر. ولا بد أن عدد الحمامات كان يصل إلى ثلاثين أو أكثر، وكان يتم تسخينها بجريان الماء الحار تحت الأرضية بما يعرف بنظام "بومبيان" Pompeiian، أو يتم توزيع الماء على عدّة شلالات جدارية في أماكن مختلفة من الغرفة.

وخلال القرن السابع عشر، كان يوجد حوالي ثلاثمائة حمّام عام في القسطنطينية، وما يزيد عن أربعة آلاف حمّام خاص، إلا أن أعدادها تناقصت بمرور الزمن. وعندما بدأ السلاطين في بداية القرن التاسع عشر يسأمون من السراي كمكان لإقامتهم الملكية، اختاروا أجمل المواقع ليُقيموا عليها قصورهم. وقد احتوت تلك القصور على حمّامات كبيرة ومكلفة، والتي لم تعد تتألف من ثلاث غرف مقبّبة متصلة كما هو الحال تقليدياً، وإنما من غرفة واحدة مغطّاة بالرخام، تُغطّي المرايا الكبيرة جدرانها الضخمة.

كانت الليدي "ماري ورتلي مونتاغو" Mary Wortley Montagu شاهدة عيان عن يوم النساء في حمّام "أدريانبول" Adrianpole العام، وكتبت تقول سنة ١٨١٧ : "جلست السيدات على الأريكة الأولى المغطّاة بالوسائد والسجاد النفيس، فيما جلست الجواري على الأريكة الثانية خلفهن، لكن دون ظهور أي تمييز في طبقاتهن الاجتماعية بسبب ملابسهن، لأنهن جميعاً كن على الطبيعة؛ أي بلغة صريحة عارياتٍ تماماً، دون إخفاء لأي جمال أو عيب. ورغم ذلك، لم يكن هناك أدنى ابتسامة خليعة أو إيماءة غير محتشمة بينهن". وقد حثّتها تلك السيدات على نزع ثيابها والانضمام إليهن. "تم إجباري على فتح قميصي على الأقل، وقد شاهدن جسدي، الذي أعجبهن كثيراً. وكنت برأيهن محتجزة في ذلك المكان، لأنه لم يكن بمقدوري الخروج منه".

امرأة إنكليزية أخرى، هي السيدة "هارفي" Harvey، كانت أكثر جرأةً بحيث سردت سنة ١٨٧١ أنها لفّت نفسها بثوب استحمام أبيض، ووقفت منتصبةً تنتعل قبقاباً انزلقت بسببه على طول الأرضية الرخامية

الزلقة. وقد سمحت للأخريات باقتيادها إلى غرفة البخار. وتقول إنها هناك: "في لحظة واحدة، شعرت كأني سمكة قريدس تغلي، إذا كان لها أن تصف نفسها في ذلك الموقف. ونظرت إلى مرافقتي، ووجدت أن وجهها أصبح قرمزياً رائع الجمال. وبأفضل ما نتقن من اللغة التركية، وصوت واهن متوسّل صرخنا: "أخرجونا من هنا!". لكن دون طائل. لقد اقتربنا من الغليان، ثم فركتنا النسوة، وتم غلينا وفركنا مجدداً كما ينبغي".

رسم "جان-إيتان ليوتارد" Jean-Etienne Liotard إحدى اللوحات المبكّرة التي تصوّر امرأة في الحمّام بعنوان "امرأة ألمانية في ثوب تركي وخادمتها" سنة ١٧٤٢. وكان القبقاب الخشبي الطويل الذي انتعلته تلك المرأة أكثر أناقةً من القبقاب الصغير الذي انتعلته الفتاة الخادمة. وربما أتت هذه الأحذية الخشبية أصلاً من البندقية، وكانت تُستخدم في الحمامات لحماية الأقدام من حرارة الأرضية الرخامية، ولمنع الانزلاق على السطوح الرطبة. وكان أغلاها تكلفةً هي تلك المصنوعة من خشب الورد، الأبنوس أو الصندل وهي مثبّتة بمسامير من الفضة. وفي الحرملك الملكي، كانت تلك الأحذية أكثر ترفاً، ومرصّعة باللآلئ والصدف.

لوحة عفيفة ومحتشمة أخرى هي التي رسمها "أنغريس" Ingres سنة ١٨٠٨ بعنوان "امرأة تستحم"، والموجودة في متحف اللوفر بباريس، وتظهر فيها امرأة عارية تستغرق في عالمها الصامت والمتناغم الخاص بها. وتبلغ سلسلة لوحات "أنغريس" الطويلة من النساء المستحمات أوجها في ما يعتقد أنها أفضل تعبير عن مشاهد الحمام في لوحة "الحمّام التركي" سنة ١٨٦٢، والموجودة في متحف اللوفر في باريس.

ويصور الفنان في هذه اللوحة الكثير من النساء العاريات يضطجعن أو يجلسن متقاربات من بعضهن البعض بحيث تتلامس أرجلهن. وتظهر امرأتان تتعانقان بلطف، فيما تستلقي أخرى على ظهرها. وأثناء رسم هذه اللوحة، قرأ الفنان الترجمة الفرنسية لرسائل الليدي "ماري"، لكن رغم أنها - كما رأينا سابقاً - تركّز على حقيقة عدم وجود تصرفات غير لائقة ضمن الحشد الكبير من المستحمّات، يبدو أن "أنغريس" تجاهل هذه الملاحظة تماماً.

ويعتبر "كينيث كلارك" Kenneth Clark، الذي يكتب حول العُري في الفن، أن ستينات القرن التاسع عشر شكّلت علامةً فارقة للحشمة المتكلّفة عند النساء، وأن "أنغريس" بمكانته الأكاديمية، سترته الطويلة، وآرائه الدينية الأرثوذكسية، ربما كان الوحيد القادر على إقناع الرأي العام بقبول فكرة الإثارة الجنسية. ورغم أن لوحة "أنغريس" الشهيرة "الحمّام التركي" تجمع بين السحاق ولذّة المشاهدة، تبقى مشاهد استحمام أخرى موحية للغاية رغم أنها أقل إثارة.

وكانت صور النقوش الفرنسية في القرن الثامن عشر تؤخذ من لوحات خاصة لنساء في لحظات حميمة تقوم فيها خادماتهن بالاعتناء بجمال سيداتهن، ويكشفن في الوقت نفسه عن مفاتنهن. وقد تم استخدام هذه الحيلة من قبل عدد من المستشرقين. وتظهر آنسة "كليرمون" Clermont، وهي ابنة أمير "كوندي" Conde، في لوحة للفنان "مارك ناتيه" Marc Nattier سنة ١٧٧٣، وهي ضمن مجموعة "والاس" في لندن، وإلى جانبها خادمات سوداوات معجبات بها يرتدين قبّعات، واللواتي يكشفن فخذيها، فيما تقوم الوصيفات بتجفيف قدمها.

وفي لوحة الفنان "فريدريك بازيل Frederic Bazille" المعنونة "الانبثاق من الحمّام" سنة ١٨٧٠، والعائدة لمتحف "فابر" في مونبلييه، نشاهد امرأة عارية تساعدها وصيفة سوداء تجثو على ركبتيها، فيما تقدّم لها وصيفة أخرى ثوباً لترتديه وهي تنظر إليها بإعجاب. ويمكن رؤية خلفيات شرقية أكثر موثوقية في سلسلة لوحات للفنان "تيودور شاسيريو" Theodore Chasseriau، والتي يعود تاريخها إلى أربعينات وخمسينات القرن التاسع عشر،رغم أن النماذج الفرنسية العارية، عدا عن قطعة قماش تنزلق عن الوركين، بقيت واحدةً من الصور الكلاسيكية التي تمثّل "فينوس" آلهة الجمال والحب، "أندروميدا" أميرة أثيوبية أو "ديانا" آلهة القمر والصيد. وأحد الأعمال النموذجية لهذا الفنان هي لوحة "امرأة من شمال أفريقية تخرج من الحمّام" سنة ١٨٥٤، والعائدة لمتحف الفنون الجميلة في ستراسبورغ، والتي تعتني فيها خادمات جزائريات بالسيدة التي تستحم، وتحدّق إحداهن في وجهها الجميل وصدرها العاري.

في أواخر القرن التاسع عشر، انخفض عدد الوصيفات بشكل عام إلى واحدة. وفي لوحات عديدة، نراها تجفف سيدتها العارية، وتوجهها في نفس الوقت نحو المشاهدين، كما هو الحال في لوحة "بول-لويس بوشار" Paul-Louis Bouchard المسمّاة "بعد الحمّام"، سنة ١٨٩٤، وتبدو فيها المرأة السوداء، التي لم يتم رسمها عارية أبداً، مرتدية لباسها الكامل. من جانب آخر، نجد أنه في لوحة الفنان "ليون كومير" Leon Comerre، بعنوان "حمّام في الحمراء"، يتم التركيز على صدر الخادمة السوداء الكبير بنفس قدر التركيز على ردفي المرأة البيضاء المكتنزين.

هناك الكثير من الكتابات حول الاختلافات في لون البشرة، خصوصاً في لوحات "جان-ليون جيروم" Jean-Leon Gerome التي يصوّر فيها مشاهد من الحمّام، ولوحة "إيدوار ديبا-بونسان" Edouard Debat-Ponsan المعنونة "تدليك، مشهد من الحمّام" سنة ١٨٨٣، وهي من مقتنيات متحف "أوغستين" في تولوز. لكن يجب أن لا ننسى أنه يُفترض أن تكون العديد من أولئك النسوة، اللواتي ظهرن في لوحات القرن التاسع عشر شركسيات، ويتمتعن ببشرة بيضاء ناصعة، وأن خادماتهن أفريقيات سوداوات البشرة. وقد أحدثت لوحة "إدوار مانيه" Edouard Manet المعنونة "أولمبيا" سنة ١٨٦٥ ضجة كبيرة، ولم يكن ذلك بسبب اختلاف لوني بشرتي المرأتين اللتين ظهرتا فيها، وإنما لأن "أولمبيا" العارية ظهرت وكأنها من أصل أوروبي معاصر. وما من شك بأن المستشرقين استمتعوا بهذا التباين اللوني لأسباب جمالية بحتة، واستطاعوا تسجيل لحظات اجتماعية وتاريخية بشكل أساسي.

وخلال العهد الفكتوري المحتشم في إنكلترا، تراجعت لوحات العُري نتيجةً لمناخ العفّة الرسمي، والمعايير الأخلاقية العالية ظاهرياً. ورغم أن فناني الحقبة الكلاسيكية الحديثة مثل السير "لورنس ألما-تاديما" Sir Lawrence Alma-Tadema قد رسموا نساءً عاريات في حمامات رومانية رخامية، إلا أن الإنكليز لم يهتموا كثيراً برسوم الحمامات. وتعامل فنانو القارة الأوروبية مع هذا الموضوع "الفاحش" أمثال "ثيودور رالي" Theodore Ralli، "فرانشيسكو هايز" Francesco Hayez، "ديفيد مافي" David Maffei، "فنسنت ستيبفيتش" Vincent Stiepevich و"سركيس ديرانيان" Serkis Diranian. والأهم من أولئك

جميعاً، يبرز "جان-ليون جيروم" Jean-Leon Gerome الذي أسهب في التعامل مع هذا الموضوع. فقد رسم لوحاته عن الحمامات التي تعود لسبعينات وثمانينات القرن التاسع عشر في كلٍ من تركية والقاهرة، رغم أنه سمّاهن خطأ حمامات شمال أفريقية وليس حمامات تركية.

ووفقاً لكتابات عالم الآثار المصرية "إدوارد لين" Edward Lane، التي تعود إلى ثلاثينات القرن التاسع عشر، كانت حمامات القاهرة العامة تختلف قليلاً عن تلك الموجودة في مدن الأناضول الكبرى. ولاحظ أنه كان يتم أحياناً استئجار الحمامات لعائلتين أو ثلاثة فقط، بوجود مغنين وراقصين محترفين.

وفي سبيل الحصول على مادة تصلح كخلفية لإحدى اللوحات، قام "جيروم" فعلاً بزيارة إلى أحد الحمامات في "بورصه". وهناك، وضع رؤوس أقلام قائلاً: "كنت عارياً بالكامل، جالساً على كرسي صغير له ثلاث أرجل، علبة ألواني على ركبتي، وأحمل فرشاتي في يدي ... شعرت بالاستغراب قليلاً". وربما استند "جيروم" إلى الوصف التالي لزيارة قامت بها آنسة إنكليزية تدعى "جوليا باردو" Julia Pardoe إلى أحد الحمامات التركية سنة ١٨٣٩ : "كنت مرتبكة خلال اللحظات الأولى لأن البخار الكثيف المشبع بغاز الكبريت ملأ المكان، وخنقني تقريباً. وكانت صيحات الجواري العالية والحادّة، تُحدث ضجة كبيرة عبر قبب قاعات الحمام التي تُعيد الصدى، والتي كانت كافية لهز الرخام الذي تتكئ عليه تلك النسوة. لم يكن مسموعاً سوى الضحكات الخافتة، والهمسات المتبادلة للسيدات. وأمكنني رؤية حوالي ثلاثمائة امرأة، يرتدين القليل من الثياب الكتّانية المشبعة بالبخار، والتي تكشف

تفاصيل الجسد. كانت الجواري منشغلات جيئة وذهاباً، وهن عاريات من الخصر فما فوق، وأيديهن معقودةً على صدورهن، ويضعن على رؤوسهن كومةً من المناشف المطرّزة أو المزركشة. وكانت مجموعات من الفتيات اللطيفات يضحكن، يتبادلن الحديث، ويتناولن الحلويات، عصير الفاكهة والليمون، إضافة إلى مجموعات من الطفلات اللواتي يلعبن، وكان واضحاً عدم مبالاتهن بهذا الجو المزدحم، والذي جعلني أتنفس بصعوبة بالغة...". النساء، كما تقول، يستلقين بعد ذلك على الأرائك، حيث تلفهن الجواري بملابس دافئة، ويسكبن الطِيبْ على شعرهن، وينثرن الماء المعطّر فوق وجوههن وأيديهن. واختلفت الحمامات العامة بتفصيل واحد فقط هو: ارتداء النساء للثياب من عدمه! ومن الطبيعي أن الفنانين فضّلوا إظهارهن عاريات!

لم يتم رسم أو وصف حمامات شمال أفريقية إلا نادراً قبل عشرينات القرن العشرين، رغم أنها كانت جزءاً مهماً من حياة المسلمين اليومية كما هو الحال في الشرقين الأوسط والأدنى. وإحدى الاستثناءات كانت لوحة "لويس-أوغست جيراردو Louis-Auguste Girardot" المعنونة "حمام شمال أفريقية"، والتي تم عرضها سنة ١٩٠٣ في صالون الجمعية الوطنية للفنون الجميلة. وتظهر في هذه اللوحة امرأة عارية تساعدها خادمة، فيما تجفف قدمها جارية جاثية على ركبتيها، وهو ما يشبه إلى حدٍ بعيد لوحات الحمّام المبكّرة.

وفي سياق مختلف تماماً، تُظهر لوحة رسمها "ماريو دو بوزون" Marius de Buzon في الجزائر سنة ١٩٢٦، امرأة عارية تتعرّق، وتبدو أوصالها وأعضاؤها طبيعية وأقرب إلى الواقعية من الشخصيتين

الرائعتين اللتين حلم بها "جيروم" Gerome، رغم أنها أقل جمالاً منهما. ونظراً لقضاء النساء النهار بأكمله في الحمّامات، ووفقاً للوحة للفنان "جول فان بيسبروك" Jules van Biesbroeck، كانت الجزائريات يدخلن الحمّامات يحملن سلالاً تحتوي ربما على الطعام إضافةً إلى الملابس النظيفة.

وبعد قضاء صبيحة اليوم في البخار، الفرك والتدليك، كان هناك توقف للانتعاش، تبادل الأحاديث والترفيه. ثم تأتي مهمة إزالة الشعر، وهي جزء من العناية بالجمال لدى النساء المسلمات لا غنى عنه للنظافة الصحية والإثارة الجنسية. وكانت هذه العملية تتم باستخدام معجون أساسه الزرنيخ مع مزيج الشمع أو السكّر المُذاب والليمون.

ورسم مستشرقو القرن التاسع عشر نسوةً عاريات لا وجود للشعر على أجسادهن، لكن هذا لم يكن لمعرفتهم الأكيدة حول تلك العادة الشرقية الشخصية، وإنما لأنهم كانوا يستجيبون لقانون غير مكتوب مفاده أن النساء العاريات يجب أن لا يكون على أجسادهن شعر. وكان تصوير الشعَر امتيازاً للفنانين المتخصصين بفن الخلاعة، أو الفنانين الذين يقومون بدراسات عن نماذج الحياة الغير مخصصة للجمهور العام. وكان لافتاً للنظر أن الناقد الفني الإنكليزي "جون روسكن" John Ruskin، الذي وصّف الأجساد الناعمة الخالية من الشعر، والتي رآها في عددٍ لا يُحصى من لوحات الآلهة والحوريات، كان غير قادرٍ على إنجاز زواجه من "إيفي غراي" Effie Gray بسبب الصدمة التي تلقّاها في ليلة زفافه عندما اكتشف أن زوجته لديها هذه الصفة الأنثوية الطبيعية.

ولطالما كان للتوابل والعطور، التي قطعت القوافل لأجلها القارات

وتم إنفاق ثروات طائلة لاقتنائها، مكان هام في البلاد الإسلامية. ولم تكن تستخدم في إعداد الطعام والشراب، وتعطير الصناديق وحسب، وإنما لتحسين قدرة النساء على الإغواء. وبعد الحمّام، كانت النساء ترش أنفسهن بعطر الورد، الياسمين، زهر البرتقال أو المسك. وكان هناك أيضاً عطور أشدّ تأثيراً من كل قوة قاهرة.

وكان التعرّض للبخور وسيلة أخرى للتطيب، وذلك بوضع عباءة فوق منقل أو مبخّر كما تفعل المغربية في لوحة "جون سنغر سارجنت" John Singer Sargent المسمّاة "بخور العنبر" سنة ١٨٨٠، والموجودة في معهد "سترلينغ وفرانسين كلارك" في ويليمز-تاون. ويسرد المستكشف الإنكليزي "صامويل بيكر" Samuel Baker أن نساء النوبة في مصر كن يعملن حفرة في الأرض داخل خيمة، ويضعن على الجمر المتّقد فيها الزنجبيل، القرنفل، القرفة، اللبان، خشب الصندل ونبات المُر. وبعدها تجثم المرأة عارية، ويُلف ثوبها حولها بحيث لا يخرج منه الدخان. ولم يكن هذا ليُعطّر جسدها وحسب، وإنما سيُبعد عنها عيون الحاسدين أيضاً وفقاً للخرافة.

وتكتمل المراحل المختلفة للعناية بالجمال مع تدليك بطيء وطويل زمنياً للوجه، نتف شعر الوجه، تبييض الأسنان وأخيراً وضع الماكياج. ولم تكن الحنّة تستخدم لتكييف وتلوين الشعر وحسب، وإنما لصبغ اليدين، الأظافر، الذراعين وعقبي القدمين أيضاً. وفي بعض البلدان، كان يتم وضع نقوش رمزية من الحنّة في مناسبات خاصة، من أجل البركة، أو للتطّهر، ولكنها بشكل عام تُعتبر تزييناً وزخرفة.

ولفت العديد من الفنانين الأنظار إلى العينين المزينتين بالكحل

الذي يرمز للتوقّد والغموض. وكان "لوسيان لوفي-دورمي" Lucien Levy-Dhurmer، على وجه الخصوص، مولعاً بالتأثير الذي يمنحه الكحل للعينين الفاتنتين الرائقتين اللتين تُلقيان بنظرة خاطفة من وراء الخمار. ويبدو هذا جلياً في لوحته المثيرة للأفكار "نزهة مسائية". وفي لوحة "فتيات عربيات يُغطين شعرهن ويضعن الكحل" سنة ١٩٠٣. وأظهر "إيتان دينيه" Etienne Dinet كيفية استخدام الكحل، فيما صوّر "ألكسندر روبتزوف" Alexander Roubtzoff في لوحة "فاطمة ومحبوبة" شابة تونسية تضع الكحل في عيني صديقتها. كان يتم استخدام هذه البودرة، المصنوعة عادةً من حجر الإثمد، في وضع ماكياج خاص للمناسبات الاحتفالية، كما نشاهد على وجه عروس جزائرية في لوحة بالألوان المائية للفنان "تيودور لوبلان" Theodore Leblanc بعنوان "المرآة" سنة ١٨٣٥.

وكانت النساء في قبيلة "حديدو" في جبال الأطلس بالمغرب يضعن ماكياجاً مبالغاً فيه. وفي المواسم السنوية، وأثناء التجمّعات التقليدية الموروثة من العصور القديمة، لم تكن النساء الباحثات عن خطيب يضعن الكحل على عيونهن وحسب، وإنما بودرة قرمزية اللون لتلميع الخدين كذلك. ورغم أن الوشم كان شائعاً بين قبائل البربر الأخرى في شمال أفريقية، إلا أن قلّة من النساء كانت تغطّي كامل أجسادهن بأشكال متشابكة منه كما نرى في رسوم "ألكسندر روبتزوف" لنساء من تونس.

وانبهرت نساء الغرب المرتحلات من روعة ملابس ومجوهرات المرأة في الحرملك الغني للإمبراطورية العثمانية. وكانت الليدي "ماري ورتلي مونتاغو" Mary Wortley Montagu شديدة السعادة عند رؤية مجموعة

مضيفتها من اللآلئ البيضاء، وزمردة كبيرة مثل بيضة ديك الحبش وطوق من الماس.

وقد أحب المستشرقون بالتأكيد التغنّي بجمال الحرملك، وهناك عدّة أمثلة على ذلك منها لوحة "فردريك لايتون" Frederic Leighton المسمّاة "ضياء الحرملك" سنة ١٨٨٠، ولوحة "جون فريدريك لويس" John Frederick Lewis سنة ١٨٧٣ بعنوان "دردشة داخلية، القاهرة" سنة ١٨٥١، والموجودة لدى معهد "وايتورث" في مانشستر، و"تيودور شاسيريو" Theodore Chasseriau في لوحة "الداخل الشرقي" سنة ١٨٥١، ولوحة الفنان "فرديناند رويبت" Ferdinand Roybet سنة ١٨٧٢، والتي تظهر زوجة جزائرية مدللة.

وفي لوحة "لايتون" Leighton، تُمسك فتاة يافعة بمرآة، فيما تلبس امرأة مهيبة قبعتها ببطء ودون مساعدة، لكن في معظم اللوحات من هذا النوع، تقف الخادمات باستعداد دائم لمساعدة سيداتهن في ارتداء الملابس وحليهن.

الاحتفالات والترفيه

في عـهـد السلطان أحـمـد الثـالث ١٧٠٣ - ١٧٣٠، كـان هناك جولات مستمرة من المهرجانات في القسطنطينية وأرجاء البلاد الأخرى، وتضـمنت حـفـلات راقـصـة، ولائم ورحـلات صـيـد. وكـان البـلاط الملكي يحضر هذه المهرجانات إضافة إلى شخصيات المجتمع التركي المرموقة، الأثرياء الإغريق وأعضاء بارزون من المجتمعات الأوروبية بمن فيهم السفراء الأجانب لدى الباب العالي.

ووثّق رسّام السلطان المفوّض "جان-بابتست فانمور" Jean-Baptiste Vanmour الاستقبالات الرسمية في لوحاته. وتبين تلك الموجودة بالمتحف الوطني في فرساي السلطان وهو يستقبل أحد السفراء مع حاشيته. ومن الغريب لشخص ضليع بالعادات الشرقية أن يرى نساء الحرملك دون حجاب، يقفن في صفوف خلف الأوروبيين، مثل الطالبات الخجولات، يرتدين سترات طويلة وقبّعات لها ثلاث زوايا. وتصوّر لوحة أخرى لنفس الفنان المهرجان الخاص الذي أُقيم للماركيزة "دو بوناك" De Bonnac، زوجة السفير الفرنسي، والتي نشاهد فيها موسيقيين غجريين يعزفون لتسلية الحضور. وتم نشر رسوم توضيحية لمشاهد مماثلة لاستقبال الزوّار الأجانب في العالم الشرقي في دوريات منتظمة مثل "أخبار لندن

المصوّرة" Illustrated London News، "الرسوم التوضيحية" L'Illustraion و"جولة حول العالم" Le Tour Du Monde التي نشرت روايات عن السفر على حلقات.

ومن ناحية أخرى، لم يُظهر الفنانون المستشرقون حُسن الضيافة الذي لقيه الزوّار الغربيون والمعروفة به البلدان الإسلامية سوى بشكل استثنائي. وعلى سبيل المثال، رسم "رول دوفي" Raul Dufy نفسه إلى جانب ""بول بواريه" Paul Poiret وابن بواريه "كولان" Colin يرتدون سترات رسمية في حفل الاستقبال الذي نظمه باشا مراكش سنة ١٩٢٦. وقد تم استقبالهم بحفاوةٍ بالغة خلال جولتهم المغربية، وتوثّق لوحات "دوفي" المائية الأخرى تلك اللحظات. وقد تأثّر "بواريه" خصوصاً بسخاء ضيافة الباشا، وكتب في مذكّراته سنة ١٩٣١: "سخاء ضيافته التي يقدّمها معروف للغاية. لديه اثنا وخمسون طاهياً، وفي المناسبات الاحتفالية يعمل كل منهم في اختصاصه الذي يجيده". وقد استمتع الفرنسيون خاصةً بالمشاوي، الكوسكوس أكلة مغربية وباستيلا "حلوى اللوز"، وهي فطيرة كبيرة مستديرة الشكل مثل الطاولة. وإضافةً إلى هذه الأكلات الشعبية، قدّموا طبقاً مصنوعاً من مائتي بيضة مخفوقة، وسلطة مكوّنة من طبقات من نبات الشّمر، البرتقال والكزبرة الخضراء رِجل الغراب المقطّعة، والممزوجة بالسكر الذي يلمع مثل عشب الشتاء؛ وفي الأعلى رموز لكل أنواع الفاكهة الربيعية والصيفية. وكل أطايب الطعام هذه، والتي تعتبر رمزاً للتقاليد العربية، لن تعني شيئاً إذا لم يتم الانتباه لأدق التفاصيل أثناء إعدادها. ولا يوجد حُسن ضيافة أكثر تميّزاً من هذا، ولا ترحيب أكثر دفئاً أو إتقاناً".

رغم أنه لم يتم توثيق الزيارات إلى الحرملك بأشكال مصوّرة، إلا أن العديد من النساء الأوروبيات تحدّثن عن مثل هذه المناسبات في رسائلهن وكتبهن. وكانت تتم دعوة "صوفيا بول Sophia Poole"، التي عاشت في مصر في أربعينات القرن التاسع عشر للزيارة بشكل متكرر. وتقول في وصف إحدى المآدب: "كان الطبق مزدحماً بالصحون الفضية الصغيرة المليئة بالزبدة، القشطة، الحلوى ... الخ؛ وأطيبها كان بنكهة الزهور الفواحة. وكانت السيدات يجلسن متقاربات على الديوان والمذبّات في أيديهن، وخلفهن حوالي ثلاثين فتاة جميلة بثياب مبهرجة بشكل شبه دائرة، وتحمل جواري سوداوات يقفن بجوار الباب أطباقاً كبيرة عليها صحون مليئة بالأطعمة، وهكذا يمكن تزويد الطاولة بما ينقصها باستمرار. وسيكون مخالفاً لآداب السلوك وخرقاً لقواعد الحرملك نقل وصفٍ عن أي شخص وخصوصاً زوجات الباشا، أو أي سيدة أخرى، أو مناداتها باسمها المجرد من أي ألقاب". وتكمل السيدة "بول" حديثها: "كان شائعاً منح هدية لرئيس المخصيين أو البوّاب عند مغادرة المنزل.

وكانت النساء يزرن بعضهن البعض بصحبة الخدم والأطفال، وينقلن الإشاعات والأخبار من مناطق مختلفة في المدينة، ويتبادلن وصفات الجمال ويتفاخرن بألبستهن الجديدة. وكان من الطبيعي أن يتم الإعلان عن مواعيد تلك الزيارات سلفاً، وأن يتم التحلل من أي ارتباطات مسبقة بلباقة. وفي مصر على الأقل، كان هناك زيارات مفاجئة، والتي لم تكن الضيفات يرتدن أفضل ملابسهن فيها لعدم إحراج مضيفاتهن. وإذا كان هناك ضيفة شرف، كانت تتم دعوة الصديقات، وتقديم وجبات خاصة، وسرد حكايات خيالية أو طريفة.

وقد تعزف النساء على الآلات الموسيقية، أو يضربن على الطبل والدف، كما في لوحة "إميل برنار" Emile Bernard المعنونة "الحريم" سنة ١٨٩٤، والموجودة في المتحف الوطني للفنون الأفريقية في باريس، ولوحة "خيالات حريم مصري" الغريبة والشبيهة بالحلم للفنان "ريتشارد داد" Richard Dadd سنة ١٨٦٥، الموجودة في متحف "أشموليان" في أكسفورد. وكان الأجانب يجزعون لدى سماعهم الموسيقى الشرقية، ويجدونها متنافرة الأصوات.

وقد وصف "تيوفيل غوتيه" Theophile Gautier الأنغام في تلك البلدان بقوله: "تبدو تلك الأنغام الرقيقة المتهدجة مثل الصدى في مكان قفر، مثل أصوات البراري التي تتحدث إلى الروح الضائعة في الفضاء. إنها تبعث على الحنين، وتُثير ذكريات غير محددة وتستحضر حالات وجودية سابقة شاردة بترتيب عشوائي".

ورسم العديد من المستشرقين الأوروبيين في القرن التاسع عشر راقصات الحرملك، حيث كان الرقص ضرباً شائعاً من ضروب الترفيه. وفي تلك الأعمال، لم يكن واضحاً أبداً فيما إذا كانت أولئك النسوة يرقصن لمتعتهن الخاصة أو لتسلية سيداتهن، أو فيما إذا كن راقصات محترفات يؤدين عملهن في مناسبات خاصة مقابل أجر معين. وتُعد لوحة الفنان "جورج كليران" George Clairin بعنوان "راقصة الحرملك"، والتي تم عرضها في نقابة الفنانين الفرنسيين سنة ١٩١١، مثالاً واضحاً على الخيالات المجرّدة. وفي قصر مغربي، تجلس امرأة كئيبة، وإلى يسارها، موسيقيات يعزفن بحماس، فيما تستلقي النساء الأخريات يحدّقن بسعادة على الراقصة الأساسية التي كانت في آخر مراحل رقصة

"الطبقات السبع". وتلك الطبقات من اللباس شفافة تماماً لدرجة أن المرء يستغرب فعلاً لماذا تنزعها أصلاً. وقد تخيّل "نرسيس دياز دو لا بونا" Narcisse Diaz de la Pena في لوحاته التي رسمها خلال أربعينات القرن التاسع عشر، راقصات جزائريات، تركيات أو غجريات.

وفي غالب الأحيان، أظهر الفنانون الرقص أكثر تواضعاً واحتشاماً، رغم أن نساء الغرب الزائرات كن يصبن بالصدمة من شيء غريب تماماً عليهن. وقد وجدت الليدي "ماري ورتلي مونتاغو" Mary Wortely Montagu، التي كانت منفتحة الذهن، الموسيقى عذبة للغاية في الحرملك الذي زارته، وأن حركات النساء ناحلة لدرجة "أنني كنت أفكّر مليّاً أنني في جنّة محمد، وكنت مفتونة للغاية بما شاهدته".

وجاءت ملاحظة مذهلة أخرى عن راقصة عاشت في العصر الفكتوري من الليدي "دَف غوردون" Duff Gordon، التي شاهدت راقصة شابة ترفع ثدييها بوساطة جهد عضلي استثنائي، واحداً تلو الآخر، واكتشفت أن الثديين ربما يكونان أجمل ما في العالم: "كانا مثل رمانتين، ويقفان بشكل رائع دون أي مساعدة".

ورسم قلّة من الفنانين، وبالأخص "محمد راسم"، راقصات محترفات يؤدّين فنونهن في حفلات أمام رجال فقط في منازل جزائرية خاصة. وتظهر حركات الراقصات جليلة ومهيبة في لوحات "راسم"، كما أن جوارح المشاهدين ساكنة. وتشاهد النساء والأطفال العرض من نوافذ أو شرفات الطابق الثاني.

ولم تكن اللغة عائقاً دائماً بين الزائرات ومضيفاتهن، لأن العديد من المسافرات الغربيات كن يتحدّثن العربية أو التركية. ورغم أن عربية

الليدي "آن بلنت" Anne Blunt، زوجة "ويلفرد سكاوين بلنت" Wilfred Scawen Blunt، الخبير في الشؤون العربية والإسلامية، كانت فصحى متقنة إلا أنه كان من الصعب على أي شخص فهم كلمة مما تقوله. بخلاف ذلك، كانت عادات العالمين الشرقي والغربي غريبة تماماً عن بعضها البعض. وكتبت السيدة "هارفي" Harvey سنة ١٨٧١ تقول: "تسبب الزيارة الأولى إلى الحرملك الإجهاد والتعب، لأن الجميع يشعرون بالخجل وتتسم تصرفاتهم بالغباء، وتدوم هذه الحالة لساعات طوال".

وكان يتم الترفيه عن الليدي "آن" Anne بطريقة مستحدثة سنة ١٨٧٨ أثناء زيارتها لحاكم قبائل "حايل" القاسي والذائع الصيت في جبال شمّر، الأمير "محمد بن راشد". وقد كان لدى الأمير واحدةً من تلك الدمى التي تدعى الهاتف، والتي كانت موضة السنة الماضية في أوروبا. ودفع الأمير اثنين من عبيده لتشغيل ذلك الهاتف، فجعل أحدهما يذهب إلى ساحة المنزل في الخارج، والآخر يستمع".

وكانت "مابل بنت" Mabel Bent، زوجة المستكشف الهاوي "ثيودور" Theodore، والذي كانت ترافقه في العديد من رحلاته السابقة، أول غربية تذهب إلى "الهفا" في عُمان سنة ١٨٩٤, وأحضرت لها نساء الوالي هدايا "محرجة" من أوراق النباتات والزيزفون، والتي صبغت أسنانها باللون الأحمر. والأكثر من ذلك، فوجئت السيدة "بنت" أن موضوع الحديث الرئيسي كان مزايا الملابس الداخلية الأوروبية. وكانت زينة المرأة الأوروبية مصدر اهتمام كبير لنساء الحرملك. وارتدت الليدي "ماري ورتلي مونتاغو" Mary Wortely Montagu لباساً خاصاً بالحفلات لإبهار مضيفتها التي دعتها سنة ١٨١٧ إلى منزل الصدر الأعظم رئيس

الوزراء في القسطنطينية، فيما كانت "إيزابيل بورتون" Isabel Burton ترفّه أحياناً عن نساء الحرملك في سورية خلال أربعينات القرن التاسع عشر، وكانت ترتدي عباءة تكشف الصدر والظهر، وتسرد بالتفصيل إطلالتها الأولى على الجمهور في "ألماك" في لندن. وكانت النساء ينبهرن من الجسد المكشوف الصدْر ويتفكّرن "يا لها من أناقة". وبالرغم من إطراء "إيزابيل" الشديد لكل ما هو عربي، إلا أن أحد استقبالاتها في مبنى القنصلية في دمشق تحوّل إلى هرج ومرج، حيث دفعتها آراؤها القوية، ولكن الغير موفقة، بضرورة مساواة المرأة بالرجل إلى جعل الزوجات المسلمات يجلسن على الكراسي، وتوقّعت أن يمرر لهن الأزواج الحلوى وفناجين القهوة، مما تسبب بخرق كل تقاليد البيت الإسلامي.

ولم تُعقد كل الاستقبالات بين النساء في مخادع الحرملك المنعزلة. وقد أظهر العديد من الفنانين مجموعات من النساء يرفّهن عن أنفسهن أو عن الآخرين على سطوح المنازل، في الحدائق أو في صحن الدار. ولطالما كان الفناء، أو صحن الدار، وهو الجزء الرئيسي من ساحة المنزل مكشوفاً، وتحيط به عواميد القناطر، ويتم تزيينه بالآجر المزخرف بألوان ساطعة، وهو مكان رائع ومشرق.

ولم يحضر الغربيون العديد من الاحتفالات والمهرجانات أو الطقوس الدينية في العالم الشرقي، بشعائرها المعقّدة وتقاليدها الغنية، كما أنهم لم يناقشوا وجودها أصلاً. وبكل الأحوال، كان يمكن الدخول بسهولة نسبياً إلى حفلات الزفاف، باستعداداتها المطوّلة ومظاهر الضيافة الرائعة التي ترافقها. ولم يرسم كلٌ من "أوجين ديلاكروا" Eugene Delacroix و"ألفرد ديهودنك" Alfred Dehodencq سوى حفلات الزفاف لدى اليهود،

لكن "تيودور لبلان" Theodore Leblanc، الذي زار الجزائر سنة ١٨٣٥، بعد خمس سنوات فقط من احتلال الفرنسيين لهذا البلد، تدبّر أمر رسم عدّة لوحات بالألوان المائية لفتيات مسلمات يوم زفافهن. ورسم أيضاً نساءً بزينتهن وتبرّجهن خلال الاحتفالات التي كانت تدوم ثمانية أيام.

وفي لوحة للفنان "كارل هاغ" Carl Hagg عن زفاف في دمشق، يسبق العروسين جمل عليه حُلّة مزركشة فاخرة ويعتليه شاب يضرب على طبل. وتسير خلفهما العائلة، الأصدقاء والموسيقيون عبر الشارع الضيق. وكونها مدينة مقدّسة، لم يكن من السهل أبداً رسم لوحات في دمشق، خصوصاً سنة ١٨٥٩، موعد زيارة الحجاج. وكانت المرأة الإنكليزية "جين دغبي" Jean Digby الذائعة الصيت مرافقة دائمة لـ"هاغ" في رحلاته الاستكشافية، وهي تزوجت بعد ذلك من محبوبها الشيخ "عبد المجيد المصرب"، واندمجت كلياً في قبيلة زوجها.

وفي لوحة رسمها الفنان "نرسيس بيرشير" Narcisse Berchere عن حفلة زفاف مصرية، تظهر الإثارة والفضول لدى القرويين وهم يشاهدون العريس في معطفه القرمزي ذاهباً للقاء عروسه. وفي رسوم أخرى عن الزفاف في هذا البلد، مثل لوحة "زفاف قابيل" للفنان "ماريو دو بوزون" Marius de Buzon سنة ١٩٣٥، تظهر العروس تمتطي بغلاً. وفي لوحة "غوستافو سيموني" Gustavo Simoni، تظهر العروس محمولة في هودج على ظهر جمل، وهي الطريقة الأوسع انتشاراً للانتقال في المغرب أثناء هذه المناسبات. وفي لوحة "جول توبان" Jules Taupin بعنوان "العروس ترتدي ملابسها، الجزائر"، والتي تم عرضها سنة ١٩٠٢ في نقابة الفنانين الفرنسيين، تظهر شابة جالسة وتنظر بإعجاب إلى صورتها في

مرآة، فيما تضع إحدى مرافقتيها مشبكاً على كتفها، وتلف الأخرى الخمار فوق رأسها. وفضّل فنانون آخرون، مثل "بيير-ماري بيل" Pierre-Marie Beyle، "محمد راسم"، "خوسيه تابيرو يا بارا" Jose Tapiro y Bara و"غاستون سان-بيير" Gaston Saintpierre تصوير حفلات زفاف بتفاصيل أكثر، حيث كانت تمنحهم تعديلات اللحظة الأخيرة على ملابس العروسين والاحتفالات فرصةً لرسم أدق تفاصيل الأزياء والمجوهرات الرائعة.

إلى جانب الاحتفالات الشخصية والعائلية مثل الولادة، الختان، الخطوبة والزفاف؛ كان هناك أيضاً تلك الاحتفالات ذات الطبيعة الدينية. مثلاً، مغادرة ووصول "المحمل"، ومعه كسوة الكعبة التي كانت تُؤخذ كل سنة من القاهرة إلى مكّة في رحلة الحج. وكانت النساء يقمن برحلة الحج إلى المدينة المقدّسة، وكن حاضرات أيضاً في الحشد الذي يتجمّع لاستقبال المسافرين العائدين من رحلتهم الطويلة، وهو ما يمكن رؤيته في لوحة "لودفيغ دوتش" Ludwig Deutsch الضخمة سنة ١٩٠٩، بعنوان "سير المحمل في القاهرة"، وفي لوحة "كارل هاغ" Carl Hagg سنة ١٨٩٤، بعنوان "حجاج مكّة يعودون إلى القاهرة". ويُظهر "أوغست-ألكسندر هيرش" Auguste-Alexandre Hirsch في لوحته "عودة الحجاج" سنة ١٨٨٠، نساءً ينتظرن على سطوح منازلهن، وليس في الشارع.

وقلّما نشاهد النساء يدخلن إلى الجوامع أو يجلسن فيها، أو يشاركن في الاحتفالات الدينية في أعمال المستشرقين. وربما يعود سبب ذلك إلى التحفّظ الذي كان يبديه الفنانون أنفسهم حيال هذه المسألة. وكان الكاتب والرسّام "أوجين فرومنتان" Eugene Fromentin حازماً حول هذه النقطة: "أعتقد أنه سيكون تصرفاً غير لائق أن نحرّض شخصاً ما

على اختراق الداخل العربي لأبعد مما هو مسموح. ويجب التعامل مع هؤلاء الناس من المسافة التي يفضّلون إظهار أنفسهم فيها: الرجال من مسافة قريبة، والنساء من بعيد، ولا يجب دخول غرف النوم أو الجوامع أبداً. وفي رأيي، فإن وصف مخدع امرأة، أو احتفالات دينية عربية تعتبر إهانة أسوأ من الاحتيال. ويتصل الأمر بإبداء وجهة نظر خاطئة بذريعة الفن". ومع ذلك، قام برسم لوحة لنساء في طريقهن إلى صلاة الجمعة في جامع "عين مهدي" قرب لاغوات. "كانت النساء يأتين منذ شروق الشمس، يمشين بقرب الجدران، ويسرّعن خطواتهن، خصوصاً عندما يمررن أمامنا وذلك للهروب بسرعة من نظرات الكفّار". وهناك أيضاً لوحة غير اعتيادية للفنان الاسكتلندي "سيدني أدامسون" Sydney Adamson، بعنوان "امرأة تركية تصلّي"، سنة ١٩١٦، والموجودة في متحف "أورساي" في باريس. وبعد تحوّله إلى الإسلام، كان "إيتان دينيه" Etienne Dinet مهتماً للغاية بروحانية الجزائريين الذين عاش بينهم. وقد رسم لوحة بعنوان "مسلمة تصلي على سطح منزلها"، منشورة في كتاب له سنة ١٩١٨، ورسم لوحة أخرى بعنوان "خروج مسلمة من جامع القرية" سنة ١٩١٨، وموجودة في متحف الفنون الغربية، طوكيو. وفي لوحة "أندريه سوريدا" Andre Sureda المسمّاة "احتفال مغربي"، والموجودة في المتحف الوطني للفنون الأفريقية في باريس، تراقب امرأة حاجاً قادماً من صرح جنائزي لقدّيس محلي، ويرافق الموكب حملة الرايات والموسيقيون.

"سوريدا" Sureda، "دينت" Dinet و"ماريو دو بوزان" Marius de Buzon كانوا ثلاثة فنانين رسموا المرأة داخل "القبة"، التي تُعلّق عليها

قطع من المواد يأمل المؤمن أن تلفت انتباه القدّيس إلى المشاكل التي لا يتحلّى بما يكفي من القوة ليتحملها وحده. وتُظهر لوحة "بئر سيدي-بو-مدين المقدّسة" سنة ١٩١٣ امرأة جزائرية داخل ضريح الولي الذي يعود للقرن الثاني عشر، وهي تسحب الماء المقدّس من البئر الذي تثلّمت جدرانه الرخامية بفعل عوامل التعرية على مر السنين.

ولطالما صوّر رحّالة القرن التاسع عشر المقابر في الأناضول، مبرزين شواهد القبور المنقوش عليها ما يشبه عمامة أو غطاء رأس الراحل، وبالنسبة للمرأة يتم وضع أشكال من الزهور على قبرها. وقلّة هم الفنانون أمثال "جورج إيمانويل أوبيز" George Emanuel Opiz، "توماس ألوم" Thomas Allom و"جول لورين" Jules Laurenالذين رسموا مسلمات يترحمن على أمواتهن. وقد تعامل رسّامو القرن العشرين بشكل أساسي مع هذا الموضوع في المغرب مثل "هنري هورتال" Henry Hourtal، "إيتان دينت" Etienne Dinet، "لويس-أوغست جيراردو" Louis-Auguste Girar-dot، "جول توبان" Jules Taupin، "إدوار هيرزيغ" Edouard Herzig و"أندريه سوريدا" Andre Sureda.

في كتابه "مشاهد من العالم العربي" المنشور في باريس سنة ١٩٠٨، يقول "دينت": "كل جمعة، وهو يوم الطاعة الدينية للمؤمن، يمضي خط طويل من النساء المحجبات يرافقهن الأطفال في الطريق إلى المقبرة، كأنهن صف من القصب على طول النهر. وتحب النساء المقبرة، لأنها بالنسبة إليهن تعني تنفيساً مؤقتاً عن حالة العزلة الدائمة المفروضة عليهن بموجب شرائع الإسلام. وتمثّل المقبرة مقصداً للخروج من المنزل، والدموع التي تذرفها النساء على الراحلين تمنحهن الراحة وتخلّصهن من الهموم". وربما تكون أفضل لوحات هذا الموضوع هي تلك العائدة للفنان

"بول-إيلي دوبوا" Paul-Elie Dubois بعنوان "سلام في الضوء" سنة ١٩٢٣، والموجودة في المتحف الوطني للفنون الأفريقية في باريس، ولوحة "في مقبرة القطّار" سنة ١٩٢٢، في متحف "المتروبوليتان" للفنون في نيويورك. وكانت النساء يذهبن إلى تلك المقبرة الكبيرة المقامة على مرتفعات الجزائر العاصمة لوضع الريحان على القبور.

وفي لوحتين رائعتين، يصوّر "فريدريك آرثر بريدغمان" Frederick Arthur Bridgman نساءً جزائريات في مقبرة "عويد الكبير" في بليدة يحتفلن بالمولد النبوي الشريف، وهي الذكرى السنوية لميلاد الرسول "محمد". وفي واحدة من تلك اللوحات التي تم عرضها سنة ١٨٨٩ في معرض باريس العالمي، تحصل فتاة شابة على الضوء من لهيب الشمعة التي تمسك بها إحدى النساء. وفي الخلفية، أشكال مكفّنة تشبه الأشباح تحيط بالقبّة التي تتلألأ من احتراق الشموع بداخلها. وسجّل "إيتان دينت" Etienne Dinet في لوحته "في ليلة المولد" مشهداً أقل مهابةً وجلالاً؛ تمشي فيه فتاتان عبر أحد الشوارع في الليل، الذي تنيره شعلةٌ يذكيها زيت النخيل.

كان الرقص والغناء معلمين بارزين خلال الاحتفالات الدينية الكبيرة، وفي المواسم أو الاجتماعات المحلية. وكانت الأغاني والرقصات إما ذات طبيعة دينية صرفة أو دنيوية، لكنها كانت جزءاً أساسياً من الطقوس والشعائر، وليست مخصصة للترفيه الشخصي. وعالج "أوغست رونوار" Auguste Renoir هذا الموضوع في لوحة "احتفال عربي، الجزائر العاصمة" سنة ١٨٨١، والموجودة في متحف "أورساي" في باريس، وفيها يحيط حشد من المتفرجين بالراقصين في العيد الكبير، أو عيد الأضحى.

الإغراء

إن كلمة "محظية" مشتقة من كلمة تعني حرفياً الغرفة أو الحجرة، وهذه الأخيرة ترمز في السراي التركي إلى قاعة كلٍ من النساء المهمات في الحرملك. وفي مرحلة مبكرة من دخول الفتيات إلى الحرملك الملكي، وهن بالأصل سبايا من أراضيهن الأصلية، كن في الغالب يلتحقن بواحدة من المحظيات كمتدربات، وذلك حتى يُتقنَّ المهام المختلفة الموكلة إليهن في النظام المنزلي. ولهذا أخذن اسم "المحظيات".

ولأنهن جوارٍ، فقد كن في مخيلة الرومانسيين سجينات يحلمن بالحرية. وعلى سبيل المثال، يصف الكاتب "فيكتور هيغو" Victor Hugo في كتابه "المستشرقون" سنة ١٨٢٨ القريحة الشعرية لأسير يشاهد ضوء القمر على البحر. إضافة إلى ذلك، كان السراي، واستطراداً الحرملك الكبير، مرتبطاً في الخيال الأوروبي بالاستغراق في اللذة، والهوى الذي لا يمكن كبح جماحه. وكان يتم وصف المحظيات بأنهن كائنات واهنة ضعيفة متلهفة للملذات الحسّية. وكان يتم تصويرهن عادةً عاريات، أو لا يرتدين سوى القليل من الثياب في حال وجودها أصلاً، ولا همّ لهن في معيشتهن سوى خدمة وإرضاء السلطان أو أسيادهن؛ أو هذا ما كان يُعتقد على الأقل.

وفي الحقيقة، كان يتم ستر أجساد النساء في الشرق بشكل كبير، وغالباً ما تكون ملابسهن مكوّنة من عدّة طبقات من القماش. وكانت تحكم حرملك السراي، على وجه الخصوص، قواعد وأنظمة مشددة. وكانت يتم اقتياد الخليلة، المحظوظة بما يكفي من الاهتمام لأن السلطان اختارها للقيام بزيارته، ليلاً إلى غرفته بصمت وسرية مطلقة. وعندها فقط كان يتم الارتقاء بمنزلتها، ومنحها المزيد من العبيد وهو ما يجعل النساء الأخريات يحسدنها على الشرف الذي منحه السلطان لها. أما بالنسبة لتلك النسوة التي لم تقع عينا السلطان عليهن أبداً، فقد كان يتم تكليفهن بمهام ثانوية تملأ فراغهن ومعيشتهن المملة.

وغالباً ما كان يتم تصوير المحظيات مستلقيات أو مضطجعات، وبأوضاع منتقاة بعناية. ويعود هذا التقليد في رسم النساء العاريات بهذه الأوضاع إلى عصر النهضة في البندقية، مع لوحة "جورجيو جيورجون" Giorgio Giorgione المسمّاة "فينوس النائمة" حوالي سنة ١٥١٠. واعتمد "تيتان" Titan هذا الأسلوب في أربعينات القرن السادس عشر في سلسلة من لوحاته حول "فينوس"، والتي تبدو فيها الإلهة مستلقية على ذراعها اليسرى، وجسدها مكشوف تجاه الناظر. وفي العديد من هذه المشاهد، يجلس رجل معجب بها عند قدميها، يعزف الموسيقى؛ وهو أسلوب استخدمه المستشرقون على نطاق واسع فيما بعد.

وفي عدد كبير من اللوحات، كان يتم تصوير العاريات لوحدهن، وهن واثقات للغاية من جمالهن البارع، من غير قصد واضح لإثارة الغرائز الجنسية. وتم إدخال عنصر آخر في لوحة للفنان "فرانشيسكو

غـويا" Francisco Goya، حـيث تعـرض امـرأة أندلسـيــة عـارية جسـدها بطريقـة مثـيرة. ويـظهـر ثدياها مـشدودين إلى الأعلى فـيـما تضع يديهـا خلف رأسهـا، وتُغري المشاهد بعـينيـهـا كـمـا لو أن هناك اقـتـراحاً بتبادل الغرام.

واجـتـمـعت هاتان النزعـتـان، الكمـال المثالي والإثارة الجنسـيـة، في سلسلة من لوحات المحظيات والاستحمام في لوحات "أنغريس" Ingres. وفي لوحة "المحظية الرائعة" سنة ١٨١٤، والموجودة في متحف اللوفر في باريس، ترمي تلك المرأة بنظرة فاترة من فوق كتفها، كما لو أنها تتحدّى أي شخص في النيل للنيل من جسدها المكشوف. وهنا، حوّل الفنان المرأة العـارية من الـشـكل التـقليـدي إلى مـوضـوع شـرقي تحديداً بإضـافـة قـبعـة مـتـعـددة الألوان، مـروحـة مصنوعـة من ريش الطاووس، نرجيلة ومـبـخـرة. وفي لـوحـتـه المعنونة "مـحظيــة مع جـارية" سنة ١٨٣٩، والموجـودة في متحف "فوغ" للفنون في كامبريدج، والمنسوخة سنة ١٨٤٢، وموجودة في معرض "والترز" الفني في بالتيمور، يكون المحتوى الحسّي أكثر بروزاً. وفيهـا تستلقي المحظية المتراخية ممدّدة على أقمشة لامعة، وهي تسـتـمتع بالموسيقى التي تعـزفهـا جاريتـهـا. وترمي المحظيـة برأسهـا إلى الوراء، وشـعـرها مـسـترسل خلفهـا، وذراعـاها مرفـوعـتـان؛ وتبدو مـسـتـسلمـة وخاضعة. ورغم أنها تنعم بالسعادة ظاهرياً، إلا أن منظر المخصي الأسود الفاقد للأحاسيس في الخلفية يقدّم عاملاً خارجياً مزعجاً.

وبحلول منتـصف القـرن التـاسع عـشـر، أصـبح الطلب على لوحـات وتماثيـل العُـري أكـبـر مـن ذي قـبل. وبـكل الأحـوال، كـانت صـور تـلك المحظيـات العـاريات أو شبـه العـاريات حصـراً على الفنانين الأوروبيين.

وكان المجتمع الإنكليزي خلال العهد الفكتوري وافر الغنى، قوياً ومتطوراً، وكان لدى الطبقات الوسطى والعليا اعتقاد راسخ لا يتزحزح بمجد بلدهم. ولم يكن مفاجئاً أن يكون لديهم إعجاب شديد بحضارتي الإغريق والرومان السالفتين، وقد جسّد رسّامو الحقبة الكلاسيكية الجديدة في لوحاتهم الجسد البشري الكامل المتوافق مع المُثل العليا، الطهارة والبراءة. وسمح النظام الاجتماعي الضمني بعرض النساء العاريات، لكن فقط إذا كن بهيئة آلهة مثالية، وبعد إزالة تشوهاتهن الطبيعية. وحتى عندها، كانت قطع القماش أو يدا المرأة تغطّيان منطقة العانة، دون أن تحجباها تماماً.

ولم يحفل مناصرو هذا الفن الجديد من الصناعيين، مالكي السفن والمصرفيين، وخصوصاً من أواسط بريطانيا وأمريكا الشمالية، بتلك المشاعر السامية الآنفة الذكر، وإنما استمتعوا صراحةً بالعري المصوّر. ولم يشتروا لوحات العري الفاضحة والمثيرة للشهوات وحسب، والتي كان يتم عرضها في الأكاديمية الملكية في لندن، وإنما تلك يتم عرضها في معارض باريس الفنية. هذا "التمسّك الكبير بالاحتشام والعفّة في العصر الفكتوري"، كما أسماه "كينيث كلارك" Kenneth Clark، كان يعني أنه من غير المقبول في إنكلترا رسم لوحات للمحظيات، اللواتي يوحين بفساد الأخلاق والشبق.

وكانت كلمة "تركي" مرادفة آنذاك للسلوك الداعر في إنكلترا القرن الثامن عشر، وقد تأثّرت بعدد من التصرفات الطائشة لشخصيات بملابس تركية في الحفلات التنكرية. ولم تترك رواية الخلاعة " الأتراك الشبقون" سنة ١٨٢٨ للقراء أي شك حول معنى تلك الكلمة. وفيها يتم

اقتياد البطلة، التي أسرها القراصنة الأتراك عند السواحل البربرية، إلى حرملك الداي الحاكم في الجزائر العاصمة. وتدور فكرة القصة الرئيسية، التي يتحول فيها الشهيد إلى ضحية بملء إرادته، حول الهيمنة، انهيار العفّة وخمود الكبرياء، إضافةً إلى استجابة المرأة الإنكليزية المتلهفة لبسالة ومهارة الداي.

وفي أواخر ذلك القرن، أصبحت "تركي" عملياً كلمة مرادفة لعدم الاحتشام، حيث أنها كانت تثير خيالات عن الباشوات الفحول والشهوات الجسدية. والغريب في الأمر أن الكراسي الكبيرة المريحة، كراسي الغرام، المقاعد المنخفضة دون مسند والأرائك كانت توجد في غرف الرسم المحتشمة، وهي أيضاً كانت معروفة جميعها بالأثاث "التركي". وعلى الرغم من النكات الشائعة، الملاحظات الساخرة، الأغاني والشتائم الفاجرة، بقيت الأجواء العامة في العهد الفكتوري أخلاقية ومحتشمة. ولم تحقق "النسخة المنزلية" التي نشرتها "إيزابيل بورتون" Isabel Burton لترجمة زوجها لكتاب "ألف ليلة وليلة" مبيعات جيدة، بعد الضجة التي أحدثتها النسخة غير المحتشمة والتي لم يُحذف منها شيء.

بالنسبة للعديد من الفنانين الأكاديميين الأوروبيين، الذين يتمتعون بأخلاق رفيعة مثل نظرائهم الإنكليز، كان جسد الأنثى الأبيض المجرّد مثالياً أيضاً. وتم إعادة تقديم رسوم العديد من تلك المخلوقات في المنشورات واللوحات الأوروبية. وبالرغم من ازدواج المعايير، إلا أن الجو الاجتماعي في القارة الأوروبية كان أكثر تحرراً مما هو الحال في إنكلترا. ولم يكن هناك من داعٍ لحصر الصور المثيرة لنساء "الشرق" في لوحات لا

يراها سوى الخاصة، والتي تظهر فيها نماذج مثل فاطمة أو ثيودورا أو الجارية الأسيرة حديثاً، وإنما يمكن لعامّة الجمهور أن يراها. والسبب في هذا كله أن المواقع الشرقية الغامضة والمثيرة تسمح للفنانين بتسجيل لحظات من الإثارة العلنية، وهو الأمر الذي لن يكون بنفس المستوى فيما لو تم التعامل به في سياق أوروبي.

وفي معظم لوحات المحظيات تلك، كانت إحدى أكثر المزايا تفضيلاً لدى المستشرقين هي اختفاء الرجل، وعلى الرغم من وجود الإحساس بتأثيره، إلا أننا لا نستطيع رؤيته بشكل مباشر. ويأخذ المشاهد مكان الرجل في اللوحة. وكما هو الحال في أدب الفجور، يستطيع الرجل المسيطر والمهيمن تحويل الإذعان إلى أحاسيس وانفعالات، ولهذا السبب نرى تلك المحظيات يغوين الرجال بأعينهن وأجسادهن. وبكل الأحوال، من النادر جداً إيجاد لوحة لمستشرق تكون المرأة فيها راضية جنسياً، كما هو الحال في لوحة "بنجامين كونستانت" Benjamin Constant بعنوان "الشريفة" سنة , ١٨٨٤ وتبرز ميزة المرأة المكتفية في أعمال "فرانسوا بوشيه" Francois Boucher الفاسقة، ولوحات أخرى من القرن الثامن عشر، إضافة إلى المجلات الجنسية التي يجري توزيعها للمشتركين فقط.

وحدثت فضيحة سنة ١٨٧٨ في باريس عند عرض لوحة الفنان "هنري جيرفي" Henry Gervex المسمّاة "رولا"، والتي تم انتزاعها من على جدران المعرض بسبب خرقها للأخلاق العامة. ولم يكن سبب ذلك انتحار البطل الفاسق، وإنما لأنه من الواضح أن المرأة العارية المستلقية على السرير قضت ليلة من الحب. ولطالما تكررت قصة المرأة القاتلة في

لوحات كلٍ من المستشرقين والرمزيين. وكانت تلك الشخصيات الحقودة تستخدم قواها الفاتنة التي لا يمكن مقاومتها في طريق التدمير والخراب، كما في لوحة الفنان "ليون باكست" Leon Bakst سنة ١٩١٦، بعنوان "السلطانة الصفراء"، والتي تتمتع بها تلك النسوة بنظرات حادّة وشهوانية جامحة. ورغم أن تلك النسوة لسن عناكب ينسجن شبكة إغرائهن مثل المحظيات، إلا أنهن مثل السرعوف الذي يضم قائمتيه الأماميتين مستعدات لافتراس الرجال المطمئنين إليهن.

ويمكن رؤية إيحاءات جنسية أخرى في أعمال فنانين آخرين مثل لوحة "جاك ويلي" Jacque Wely بالألوان المائية سنة ١٨٩٧، والتي يحلم فيها شيخ عربي بإغواء امرأة تظهر عبر دخان يتصاعد من بخور يحترق. وفي لوحة "ليكومت دو نوي" Lecomte du Nouy بعنوان "حلم خسرو" سنة ١٨٧٤، وهي ضمن المجموعة الخاصة للسيد والسيدة "نوا ل. بوتكان" Noah L. Butkin في أوهايو، يستلقي مخصي مذهولاً مخدّراً على سطح منزل. وفي الدخان الآتي من الغليون، تظهر الجارية "زيلدا" كما لو أنها حورية فائقة الجمال سيجدها المؤمن المخلص في الجنّة.

ولا يجد المرء نساء الحرملك يُشبعن رغبات سيدهن سوى في قلّة من لوحات المستشرقين. ويمكن تفسير ذلك بأن معظم فناني القرن التاسع عشر جاءوا من عائلات الطبقة الوسطى، والتي كان الحب والزواج بالنسبة لها ملازماً للاعتبارات المالية. وكانت المشاعر والأحاسيس في مرتبة أدنى بكثير، ولا يُقام لها أي اعتبار. وكان الرجل "سي السيد" بكل معنى الكلمة في البيت، وتتفانى زوجته في سبيل راحته وصحته واللتين كانتا حقاً له وواجباً عليها، وهو ما كان مقبولاً وشائعاً ولا مجال

لمناقشته البتة. وفي الجانب الآخر، وفي لوحات أكثر عدداً حيث كان يتم معانقة وضم المحظيات، كانت العلاقة بين الرجل والمرأة أكثر إيحاءاً وتحريماً، وترمز إلى العاشق وخليلته.

ونادراً ما يرى المرء لوحات لرجال يظهرون اهتمامهم بالنساء، مثل لوحة "رودولف إيرنست" Rudolf Ernest حيث يقبّل رجل عجوز كتف امرأة تبيع الفواكه في الشارع والذي ينكشف عن غير قصد منها. وفي لوحة "ويليام هولمان هنت" William Holman Hunt بعنوان "مشهد من شوارع القاهرة: تودّد صانع الفوانيس" سنة ١٨٥٤، والموجودة في متحف ومعرض المدينة الفني، بيرمنغهام، تصدّ امرأة يافعة خطيبها الذي يحاول بحركة شبقة أن يرفع خمارها، رغم أنه ممنوع تقليدياً في العالم الإسلامي على الرجل رؤية وجه عروسه قبل الزفاف.

وعندما زارت الليدي "آن بلنت" Anne Blunt البلدان العربية سنة ١٨٧٨، أخبرها دليلها أنه تمنى الزواج بفتاة شابة يعرفها من الأقاويل فقط. "أستطيع التأكيد بأنه كان غارقاً في الحب، لأنه بالنسبة للعرب القليل يعني الكثير، ولم يكن مسموحاً لهم أبداً برؤية الفتيات الشابات، ولهذا كانوا يقعون في الحب بمجرد التحدّث عنهن". وركّزت عدد من اللوحات على المغازلة وليس المراودة، مثل لوحة "إيتان دينيه" Eitenne Dinet بعنوان "ربيع القلب" سنة ١٩٠٤، حيث يمسك شاب ذراعي امرأة فيما يختطف قبلة منها، ومن جهتها تتدّعي الممانعة، وتتقبّل عناقه ضاحكة. وفي لوحة "جان-ليون جيروم" Jean-Leon Gerome سنة ١٨٨٩، والموجودة في معرض الفن في "إلميرا"، نيويورك، تقف امرأة بشكل خليع على شرفة وترمي بزهرة إلى معجبها الذي ينتظر على

صهوة جواده، وهي فكرة استخدمها أحد تلامذة "جيروم" فيما بعد ويدعى "بول-ماري لينوار" Paul-Marie Lenoir.

وفي بلاد شمال أفريقية وكردستان، كان من المألوف بالنسبة للنساء التواصل مع محبيهن بإرسال الزهور، الرمّان أو الفواكه المجففة إلى بعضهم البعض، وترمز كل منها لمعنى مختلف. ويعزو البعض الفضل في انتشار أسلوب التواصل هذا إلى الليدي "ماري ورتلي مونتاغو" Mary Wortely Montagu، وذلك بعد عودتها من القسطنطينية. وفي لوحة رائعة للفنان "جون فريدريك لويس" John Frederick Lewis المعنونة "مرسال محتجز، القاهرة" سنة ١٨٦٩، تأخذ رسالة الحب المحظورة شكل باقة الورد. ورمزية كل زهرة مفهومة للعامة، لأنه تم نشر مجموعة من الكتب الشعبية حول هذا الموضوع في إنكلترا في أواسط العهد الفكتوري. وليس ذلك وحسب، وإنما كان هناك عادة مشابهة في أوروبة في ذلك الوقت، حيث تدل الطرائق المختلفة لحمل مروحة على رموز معروفة في فن الغزل، والتي يعرفها كل شاب وفتاة.

وأجاد اثنان من الرسامين، اللذان عاشا في شمال أفريقية لسنوات طويلة، تصوير مشاهد الرقة والحب الرومانسي، وهما "إيتان دينيه" Eitenne Dinet و"أندريه سوريدا" Andre Sureda. وفي عدّة لوحات للفنان "دينت" مثل "القصبة"، يستمع المحبون إلى موسيقى مزمار القصب. وفيما قد يكون أشهر لوحات "دينت" على الإطلاق المعنونة "جارية الحب ونور عيوني" سنة ١٩٠٠، والموجودة في متحف "أورساي"، باريس، تتأبط المرأة الشابة ذراعي محبوبها، وتضع أصابعها على فم الرجل فيما يحاول الاقتراب لتقبيلها. وفي تلك الأعمال، نرى النساء خجولات ويتمنعن ولكنهن راغبات.

ومن ناحية أخرى، نرى في كلٍ من لوحتي الفنان "دينيه"، الأولى بعنوان "الخليلة" سنة ١٨٩٦، الموجودة في متحف لوكسمبورغ في باريس، والثانية بعنوان " الساحرة وشهيدة الحب" نساءً يجلسن بكبرياء وترفّع، فيما ينظر الرجال إليهن، أو يستلقون بجانب أقدامهن والرغبة تستحوذ عليهم. ويمنح "جورج كليران" Georges Clairin أيضاً للمرأة التي يرسمها صفة العجرفة، لكنه يصوّرها إما لوحدها أو ضمن مجموعة من النساء حيث لا وجود للرجال أبداً.

ويمكن رؤية غوازي البدو، اللواتي كن راقصات مصريات محترفات، في عدد من لوحات القرن التاسع عشر. ورغم أنه منذ أربعينات القرن التاسع عشر التصق اسم "عالمة" بتلك الراقصات وبكل من يعمل في الترفيه العام، إلا أن المعنى الدقيق لهذه الكلمة يشير بوضوح إلى النساء اللواتي كن يرتجلن الأغاني والقصائد. وكانت تلك الراقصات يعملن في المقاهي، وفي المناسبات الخاصة في القاهرة، لكن محمد علي باشا أصدر فرماناً سنة ١٨٣٤ بنفيهن إلى، قنا، إسنا وأسوان، حيث أصبحن محط أنظار السائحين. وعندما زار "غوستاف فلوبير" Gustave Flaubert إسنا سنة ١٨٥٠، حضر حفلة راقصة لـ"كوشك" هانم، والتي كانت تقدّم رقصة تعرٍّ مغرية وشهيرة معروفة باسم "النحلة". ويسرد "فلوبير" Flaubert أن تلك الرقصة مثيرة للشهوات، بحيث أن الشبان الذين يعزفون الموسيقى المصاحبة كانوا يعصبون أعينهم بمناديل حتى لا تفسد براءتهم. وبالنسبة للمصريين سواءً في سالف الزمان أو في العصر الحديث، كان من الطبيعي رؤية إيحاءات جنسية في رقصة ما.

ومن ناحية أخرى، لا بد أن المجتمع المصري المحافظ بشدة اكتشف الكثير من الأشياء التي تخص الأوروبيين، منها عدم التقوى وقبولهم للزنى رغم كونه فاحشة. ومرة أخرى، تبرز مسألة الاختلاف في العادات والمحرّمات التي تميّز حضارة عن أخرى. وقد شعر العديد من الرحّالة الغربيين بالخجل، أو تصنّعوا الإحساس بالذنب عندما وجدوا الرقصات المصرية المتنوعة مثيرة للغاية، لكن كما هو متوقع لاقت لوحات النساء اللواتي يرقصن لإمتاع الرجال نجاحاً كبيراً في أوروبا.

صوّر "ثيودور شاسيرو" Theodore Chasseriau أيضاً المتفرجين من الرجال المقدّرين للجمال في لوحة "رقصة المناديل" سنة ١٨٤٩، والموجودة في متحف اللوفر في باريس، والتي تبدو فيها النساء يتحركن بنشوة. وقدّم "تيوفيل غوتييه" Theophile Gautier، الذي زار الجزائر سنة ١٨٤٥، وذلك قبل سنة من زيارة "شاسيريو" Chasseriau لهذا البلد، وصفاً لعرض مماثل كالآتي: "تشتمل الرقصات في شمال أفريقية على تموجات دائمة لجسد الراقصة، التواءات للمؤخرة، تمايلات للأرداف، أيدٍ تلوّح بالمناديل، تعابير فاترة للوجه، تحريك جفون العين، بريق العينين، اهتزازات المنخرين، شفاه متباعدة، زفرات حميمة، رقبة تتلوى مثل حنجرة حمامة مبتلية بالحب. وتكشف كل تلك الملاحظات التي لا لَبس فيها عن الإشارات الحسّية الغامضة التي ترمز لها كل تلك الرقصات". وفي رقصة أخرى، تحرّك فتاة جاثية أصابعها المتباعدة وتومئ بحركات مثيرة لمجموعة من الرجال.

وقد صوّر كل من "أوجين جيرارد" Eugene Girardt، "مرغريت تيديشي" Marguerite Tedeschi - في لوحة "احتفال عربي" سنة ١٩١٣ -

و"إيتان دينيه" Etienne Dinet الرقصات التي كانت تؤديها نساء الشرق. وفي لوحة للفنان "إيتان دينيه" Etienne Dinet بعنوان "احتفال ليلي"، التي رسمها في الأغوات سنة ١٨٩١، ولوحة "مجموعة مشاهدين في مقهى للراقصات" سنة ١٩٠٥، انغمس جمهور الرجال الجامحين بمشاهدة العرض، لأن حركات الراقصة وإيماءاتها تحمل معاني جنسية واضحة رغم أنها تقليدية وشكلية. وبالنتيجة كان هذا النوع من الترفيه مصمماً للإغواء والإغراء.

الحياة اليومية

لطالما كانت قوافل الجِمال جزءاً من الصورة المجازية للعالم الشرقي، ولهذا تظهر غالباً في لوحات المستشرقين. ولم يحلم أحد أبداً بالسفر وحيداً عبر قفار الصحراء، وكانت تمر أشهر أحياناً قبل أن يتم تجميع قافلة ضخمة، وقبل أن يبدأ الناس والجمال والبغال والحمير المحّملة أخيراً بالتحركّ.

ورسم العديد من الفنانين في النصف الأول من القرن التاسع عشر، مثل "تيودور فرير" Theodore Frere، "إدوارد لير" Edward Lear، "ريشار بيفي" Richard Beavis، "أونور بوز" Honore Boze، "نرسيس بيرشير" Narcisse Berchere و"ديفيد روبرتس" David Roberts، القوافل التي كان يقودها الرجال فقط والمسلحون عادةً تحسباً لأي هجمات مفاجئة من القراصنة.

وبكل الأحوال، ونظراً لأن المسافات المقطوعة شاسعة، والرحلات تأخذ بضعة أشهر؛ كان التجّار، الباحثون دائماً عن أسواق تدر عليهم الربح، يصطحبون معهم زوجاتهم، أطفالهم وعبيدهم دائماً. وبالفعل، رسم "جون أوستن بينويل" John Austin Benwell، المختص بتصوير القوافل التي يقودها جمل أبيض في مصر أو صحراء سيناء، لوحات

يظهر فيها المسافرون بصحبة زوجاتهم اللواتي يجلسن في الهوادج. وصوّر كل من "ريتشارد داد" Richard Dadd في لوحته "قافلة تستريح على شاطئ البحر" سنة ١٨٤٣، والتي رسمها في سورية، و"ليوبولد كارل مولر" Leopold Carl Muller في لوحته "مخيم في صحراء الجيزة" سنة ١٨٧٤، النساء يشغلن أنفسهن بأباريق الماء فيما يستريح رجالهن.

وكانت لوحات النساء اللواتي يشاركن في الرحلات المتجهة إلى مكة سنوياً، أو رحلات الحج، نادرة. وفي لوحة "ليون بيلي" Leon Billy الشهيرة بعنوان "حجاج يذهبون إلى مكة" سنة ١٨٦١، الموجودة في متحف "أورساي" في باريس، ليس هناك سوى امرأة واحدة تركب حماراً. وبكل الأحوال، يمكن رؤية عدّة نساء في لوحة "هنري وارن" Henry Warren بالألوان المائية المسمّاة "العودة من مكة"، والتي يرحّب بها جمعٌ من الأصدقاء بالحجاج العائدين من مكة بالقرب من بحيرة خارج القاهرة. وتجلس إحدى النساء تندب زوجها الذي فُقد خلال الرحلة الطويلة.

ولطالما أحاطت نوائب غير متوقعة بالقوافل مثل احتباس المطر، الفيضانات والأوبئة. وفي لوحة "رياح السّموم - ذاكرة سورية" سنة ١٨٤٧، للفنان "جان بورتيل" Jean Portaels، والموجودة في المتحف الملكي للفنون الجميلة في بروكسل، يحاول المسافرون، الذين تحتجب الشمس عنهم فجأة، الالتجاء من عاصفة رملية تقترب منهم بفعل رياح حارة وخانقة. ومن ناحية أخرى، ظهرت النساء في لوحات الفنانين اعتباراً من سبعينات القرن التاسع عشر عند تصويرهم لقوافل البدو والتي تتكون كل منها إما من عائلة واحدة فقط أو عدّة عائلات معاً. وفي لوحة ضخمة للفنان "أوجين جيراردي" Eugen Girardet المؤرّخة

١٨٧٧-٧٨، نرى جمالاً وحميراً محمّلة بالخيم والتموين، فيما يسير الرجال، النساء والأطفال على الأقدام، ويقودون قطعانهم من الماعز أمامهم. وشاهد المستكشف السويسري "جون لويس بوركهارد" John Louis Burckhardt، أثناء عودته من تدمر إلى دمشق سنة ١٨٢١، عدّة قوافل مشابهة، وصفها بأنها "قرى طوّافة"، تجوب الأراضي المنبسطة الرملية بحثاً عن الماء والمراعي. وفي لوحة للفنان "غوستاف غيوميه" Gustave Guillaumet سنة ١٨٨٠، المسمّاة "بين الكثبان" أو "النقّالة"، تظهر امرأة شابة تمشي وحيدة إلى جانب جمل عليه هودج مزيّن، وخلفها خط طويل من الناس المنتشرين على امتداد الصحراء.

وكان انتقال القبائل هو الموضوع المفضّل للفنانين "فيكتور هوغو" Victor Huguet، "إميل بوافان" Emile Boivin، "بول لازرج" Paul Lazerges، "فيليب بافي" Phillipe Pavy إضافة إلى "ألكسي وأوجين ديلاهوغ" Alexis & Eugene Delahogue. وكانت المواقع التي يتم اختيارها لإقامة مضارب القوم عليها رائعة دائماً. وفي لوحة بالألوان المائية سنة ١٨٩٦، رسم "هنري أندرو هاربر" Henry Andrew Harper الصخور الشامخة لطور سيناء الذي يشرف على خيم البدو. وصوّر "بول-إيلي دوبوا" Paul-Elie Dubois مخيّمات الطوارق أسفل تشكيلات الصخور الرائعة في جبال الهغار.

ورسم العديد من الفنانين مثل "أرماند بوينت" Armand Point، "السيد باريتو" Alcide Bariteau، "آدم ستيكا" Adam Styka و"أوجين جيرار" Eugene Girardt لوحاتٍ لمخيمات تظهر فيها النساء يحضّرن الطعام، أو يغسلن الملابس في الوادي القريب. وفي لوحة مميزة للفنان

"أوجين جيرارد" Eugene Girardt مؤرخة ١٨٨٠، تنثر عائلة صغيرة من البدو مقتنياتها القليلة قرب بلدة بسكرا. وكما هو الحال في المنازل الدائمة، يتم تخصيص واحدة من الخيم لتكون مخدعاً لنساء الحرملك.

وإلى جانب مشاهد القبائل، أحد المواضيع المفضّلة لدى الفنانين في منتصف القرن التاسع عشر كان الفلاحة المصرية التي تحمل أحد أبنائها على كتفها، وتسنده بذراعها كي لا يقع. وقدّم لنا الفنان "ليون بونا" Leon Bonnat نموذجاً عن هذا الموضوع بعنوان "قروية مصرية وطفلها" سنة ١٨٧٠، والموجودة في متحف المتروبوليتان للفنون في نيويورك. ورغم أن النقّاد المعاصرين أشادوا بتصوير الفنان لصفات المرأة العرقية، إلا أنها تقف بمهابة وإجلال كما هو حال تلك النسوة اللواتي نراهن في لوحة "فريدريك غودبول" Frederick Goodball بعنوان "تقدمة النخيل" سنة ١٨٧٥، ولوحة "إميل فيرن-ليكومت" Emile Vernet-Lecomte بعنوان "فلاحة" سنة ١٨٧٢، وهي ضمن مجموعة "ستيوارت بيفار" Stuart Pivar الخاصة في نيويورك، ولوحة الفنانة البولندية "إليزابيث جيريكو بومان" Elisabeth Jerichau Baumann بعنوان "محفيس" سنة ١٨٧٠.

وكانت الصور التي تم رسمها في المغرب عن أمهات أو بنات راشدات يعتنين بالأطفال أكثر حميميةً وألفةً. وإحدى اللوحات المبكّرة التي تناولت هذا الموضوع هي للفنان "تيودور شاسيريو" Theodore Chasseriau بعنوان "شابتان يهوديتان تهدهدان طفلاً" سنة ١٨٥١، وهي من مقتنيات السيد والسيدة "جوزيف م. تانينبوم" Joseph M. Tanenbaum الخاصة في تورنتو. وفي هذه اللوحة، ينام الطفل في مهد خشبي معلّق بحبال إلى سقف غرفة متواضعة. وفي لوحة "شابة تهدهد رضيعاً" في

المهـد" للفنان "إيتـان دينيـه" Eitenne Dinet سنة ١٨٨٨، نرى عـرزالاً أرجوحة معلّقاً خارج أحد المنازل في واحة بو-سعدة. ورسم "دينيه" موضوعاً مشابهاً في لوحته "فتيات بو-سعدة يحملن رضيعاً في سلة" سنة ١٩٠٩- , ١٩١٠ وفي لوحات للفنان "إدوار فيرشافيه" Edouard Verschaffelt، والتي رسمها في بو-سعدة أيضاً، ولوحات للفنان "بول-إيلي دوبوا" Paul-Elie Dubois عن عائلة من تارغويا تدعى "تينغولوز"، نرى نساء جالسات يحملن أطفالهن في حُجورهن.

وفي أعمال عديدة أخرى، وخصوصاً تلك العائدة للفنانين "غوستاف غيوميه" Gustave Guillaumet و"ماري-آيمي لوكاس-روبيكه" Marie-Aimee Lucas-Robiquet، يجلس أطفال صغار بصمت فيما يشاهدون نساء العائلة يقمن بأعمالهن المنزلية. ولطالما كانت تلك الأمهات يحملن صغارهن على ظهورهن بالأسلوب الشائع في شمال أفريقية، كما نشاهد في لوحة للفنان "ماريو دو بوزون" Marius de Buzon سنة ١٩٢٣ بعنوان "معيشة القبائل".

وخلال ثلاثينيات القرن العشرين، رسم الفنانون الذين كانوا يعملون في المغرب، مثل ""أندريه هامبورغ" Andre Hambourg، "روجيه نيفل" Roger Nivelt، "كريستيان كيّار" Christian Caillard، "روجيه بيزومبه" Roger Bezombes، "روجيه ليموز" Roger Limouse و"إدوار إيدي-ليغران" Edouard Edy-Legrand عائلات يظهر فيها الرجل كربٍ للمنزل. ولا تظهر، بطبيعة الحال، أي إشارات مُغرضة حول علاقته بالنساء من حوله، كما في لوحات الحرملك الخيالية المبكّرة.

وبالنسبة للعديد من نساء الشرق، فإن حياتهن العادية لا تمت من

قريب أو من بعيد للأفعال العابثة المبتذلة والواجبات السهلة للنساء المدللات في الحرملك الكبير. ورغم كونهن أكثر استقلالية، إلا أنه كان عليهن العمل بجدٍ لتأمين الطعام واللباس لعائلاتهن، خصوصاً في البلاد التي تكون فيها ظروف المعيشة قاسية وصعبة. وكان الأطفال يتعلمون مهارات العمل وهم يافعون، وكانوا أكثر من مجرد عون لآبائهم.

وكان تحمّل المسؤولية يتم في سن مبكّرة للغاية. ولم تكن الفتيات الصغيرات، اللواتي يحملن عادة أصغر أفراد العائلة على ظهورهن، يقمن بجزء من المهام المنزلية وحسب، وإنما يتعلمن أيضاً الصناعات اليدوية. وقد صوّر هذه المشاهد، والتي غالباً ما نراها في البطاقات البريدية، الفنانون في شمال أفريقية. وهكذا فإن لوحة "فنسنت ماناغو" Vincent Manago سنة ١٩٠٣، والموجودة في متحف الفنون الجميلة في مرسيليا، لامرأة جزائرية تعجن الطحين خارج منزلها مأخوذة أصلاً من بطاقة بريدية. وفي لوحات أخرى للفنانين "ألفرد شاتو" Alfred Chataud، "ج. ألسينا" J. Alsina، "هنري ديستين" Henry d'Estienne و"ألكسندر روبتزوف" Alexandre Roubdtzoff، تجلس فتيات صغيرات أو نساء على الأرض، ويضعن أطباقاً بين أقدامهن المتباعدة فيما يحضّرن السميد لتجهيز الكوسكوس. وكان يتم تحضير الطحين في المنزل بنفس الوضعية، حيث تدوّر النساء حجر الرحى بوساطة يد خشبية صغيرة. ورسم "إيتان بيلي" Etienne Billet النساء يحملن سلال القمح إلى الطاحونة، والموجودة في متحف دوبوليسيس في كاربنتراس. وفي لوحة "أنطوان غادان" Antoine Gadan، تنتظر امرأة مع أطفالها لتأخذ أرغفة الخبز المشروح التي سحبتها المرأة التي تخبز للتو من الفرن، ووضعتها على الأرض لتبرد.

وكان يتم حياكة الملابس، وخصوصاً البرانس والجلابيب؛ بالإضافة إلى السجاد والبُسط في بعض المناطق على أنوالٍ بدائية في المنزل. وجذبت مشاهد جز الصوف، والمهمة الدقيقة لإنتاج الخيوط من مغزل تمسكه المرأة عالياً بيدها اهتمام فنانين مثل "شارل لانديل" Charles Landelle، "ألكسندر ماسون" Alexandre Masson، "لويس-أوغست جيراردو" Louis-Auguste Girardot، "موريس بومبار" Maurice Bompard، "أيبوليت لازيرغيه" Hippolyte Lazerges، "جول توبان" Jules Taupin و"لوسيان ليفي-دورميه" Lucien Levy-Dhurmer. ويمكن اعتبار لوحة الفنان "غوستاف غيوميه" Gustave Guillaumet، بعنوان "النسّاجات"، والموجودة في متحف "أورساي" في باريس، نموذجاً لسلسلة لوحاته عن هذا الموضوع، وتظهر فيها امرأة تجلس على درج منزل متواضع في الصحراء الكبرى، فيما تعمل امرأتان على النول، وتدفع امرأة ثالثة الخيوط المحبوكة وتعدّلها باستخدام مشط. ويقتني نفس المتحف لوحة للفنان "بول ليروي" Paul Leroy تعود لسنة ١٨٨٩، بعنوان "نسّاجة في بسكرا"، والتي تظهر فيها امرأة تعمل لوحدها، كما هو الحال في لوحته "نسّاجة تحت الخيمة، بسكرا" سنة ١٩٣٠.

وسجل فنانون آخرون مشاهد لنساء يقمن بحياكة النسيج في الجزائر أو تونس مثل "ألكسي وأوجين ديلاهوغ" Alexis & Eugene Delahogue، "ماري-آيمي لوكاس-روبيكه" Marie-Aimee Lucas-Robiquet و"ألكسندر روبتزوف" Alexandre Roubdtzoff. وكان يتم صنع السجاد الصوفي في ورشات خاصة، ويتم استخدام الأولاد غالباً لذلك، لأن أصابعهم الرشيقة تتناسب مع هذه العمل بشكل أفضل من أصابع

الكبار. علاوةً على ذلك، تم إنشاء مدارس في شمال أفريقية لتشجيع الصناعات المحلية مثل الدباغة والتطريز.

وكان من الطبيعي أن يكون جلب الماء للعائلة مهمة أساسية، وهي واجب شاق ومرهق خصوصاً في المناطق الجافة. وفي المدن، كانت رؤية باعة الماء بأوعيتهم المصنوعة من جلد الماعز أو النحاس مألوفةً في الشوارع. وقد رسم المستشرقون لوحات عديدة لكلٍ من هؤلاء الباعة و"السبيل"، أو النوافير العامة، في القسطنطينية والقاهرة. وكان المواطنون الأثرياء يضعون السبيل في الشارع كعلامة على التقوى، حيث كان يُنظر إلى تقديم الماء للعطشى بأنه عمل جدير بكل تقدير واحترام.

وكانت نافورة "أحمد الثالث" في القسطنطينية الأكثر إتقاناً، مع كوات، أدوات معدنية متقنة الصنعة، عواميد، آجر مزخرف وملّون وسطح متعدد الطبقات. وقد رسم ""أماديو بريزوسي" Amadeo Prezosi تلك النافورة، وأخرى أكثر تواضعاً تقف أمامها النساء والأطفال. وفي لوحة الألوان المائية هذه، تسحب إحدى النساء خمارها للأسفل لتشرب من القدح. وكانت السُبل أماكن للتجمّعات أيضاً حيث يستطيع الناس تبادل الأخبار والأقاويل، وقد صوّر مثل هذه اللحظات كل من "جورج إيمانويل أوبيز" George Emanuel Opiz، "باسكال كوست" Pascal Coste، "لويس موشو" Louis Mouchot و"فابيو برست" Fabius Brest. وفي لوحة للفنان "غوستاف بورنفيند" Gustav Bauernfeindسنة ١٨٨٧، بعنوان "سوق يافا"، تقف نساء يحملن جراراً بصبر في انتظار دورهن، فيما تستمر نشاطات السوق من حولهن.

وبالنسبة لعدد من المستشرقين، كان لإحضار الماء للمنزل معنى أكثر

عمقاً. هؤلاء الفنانون، المقتنعون بأن الحياة والعادات لا تتغير في العالم الشرقي الخالد، لم يكونوا مستعدين لرؤية سوى صور حيّة من قصص الكتاب المقدّس. وكان "هوراس فيرنيه" Horace Vernet أول فنان يرسم لوحات عن العهد القديم تظهر فيها نماذج عن الأعراق والثياب المحلية. ولم تكن شخصيات الإنجيل تظهر حتى ذلك الوقت سوى بوجوه غربية، وملابس تقليدية مبهمة. وكانت إحدى تلك اللوحات المبكّرة بعنوان "ريبيكا عند النافورة" سنة ١٨٣٤، والتي استوحاها بعد رؤية فتاة عربية تسقي رجلاً عند بئر الماء. مثال آخر عن هؤلاء الفنانين "جيمس تيسو" James Tissot، والذي بعد أن أصبح متديناً قام بثلاث رحلات إلى الأراضي المقدّسة فلسطين لينغمس بالعادات والتقاليد القديمة. وقد رسم عدداً لا يُحصى من الرسوم الموجزة، وقام ببحث تاريخي مضنٍ ليقدّم شروحات موثّقة عن العهدين القديم والجديد. وفي لوحتين له بعنوان "خادمة إبراهيم تلتقي ريبيكا" حوالي ١٨٨٩-١٩٠١، والموجودة في المتحف اليهودي في نيويورك، و"إقامة مؤقتة في مصر" حوالي ١٨٨٦-١٨٩٤، والموجودة في معرض أيرلندا الوطني في دبلن، تحمل مجموعة من النساء على رؤوسهن جرار الماء التي تتوازن على قطع صغيرة خاصة من القماش.

وكان منظر الفلاحة التي تجلب الماء من النيل شائعاً. ورغم أن أعمال الكثير من الفنانين لم تحتو على إشارات مباشرة للأزمان الغابرة، إلا أن لوحاتهم عن تلك النسوة، بهيئاتهن المنتصبة بشكل غير اعتيادي، والأواني اللاتي يحملنها براحات أكُفّهن المرفوعة إلى الأعلى، والجرار الثقيلة فوق رؤوسهن، وانحنائهن للأمام لتعبئة الأواني، تؤكّد على الطبيعة الغارقة في القدم لهذه المهمة.

ومن بين الفنانين العديدين الذين تعاملوا مع هذا النموذج في لوحاتهم، والتي تأتي عادةً بألوان متناغمة من الأزرق، الفيروزي، الأخضر، البني والرمادي؛ يبرز "شارل لانديل Charles Landelle"، "هانز ماكارت Hans Makart"، "نرسيس بيرشير Narcisse Berchere"، "فيلكس كليمون Felix Clement"، "أوجين جيرار Eugene Girardt"، "شارل-فرانسوا غالابير Charles-Francois Jalabert"، "فريدريك غودبول Frederick Goodball"، "جان-ليون جيروم Jean-Leon Gerome" و"تيودور فرير Theodore Frere".

وقد أُصيب "ليون بيلي Leon Billy" الذي زار مصر في ١٨٥٠-٥١، بالدهشة من أناقة مجموعة من الفلاحات. ولاحظ: "أنهن يمتلكن جمالاً فطرياً، شهامةً وسمو نفس، وتوازناً رائعاً في كل حركاتهن، إضافةً إلى سهولة الحركة والتي على الأرجح أتت من عملهن المتواصل في حمل الجرار الكبيرة". وقد طلب من النساء أن يكررن نفس الحركات مراراً وتكراراً فيما كان يضع عشرات من الرسوم التوضيحية. وتم عرض اللوحة التي نتجت عن ذلك المسمّاة "فلاحة على ضفاف النيل" سنة ١٨٦٣ في باريس. ويمكن رؤية نفس الحركة التعبيرية المهذّبة في اللوحات التي تعكس الطابع المصري للفنان "إميل بيرنار Emile Bernard" في تسعينات القرن التاسع عشر، وفي لوحة "كيس فان دونجن Kees van Dongen" المسمّاة "فلاحة" أو "في مصر"، سنة ١٩١٣.

ونشاهد لوحة أخرى في نفس السياق، ولكن هذه المرة من الجزائر، للفنان "بول سيرو Paul Cirou" بعنوان "نساء القبائل يحملن الماء"، والموجودة في المتحف الوطني للفنون الأفريقية في باريس. وهنا تنوء

النساء المهيبات الحافيات، في جلابيب حمراء فضفاضة، تحت ثقل الجرار الكبيرة التي يحملنها على ظهورهن. ورسم الفنان "ماريو دو بوزون" Marius de Buzon سنة ١٩٢٢ لوحة مشابهة تسمّى "القبيلة".

وبشكل عام، تختلف اللوحات التي تصوّر نساء شمال أفريقية يملأن الماء أو يحملنه بشكل كبير عن تلك المصوّرة في مصر. ولا يقتصر الأمر على أنها تظهر بمزيج دافئ من الألوان البرتقالي، الأحمر، الأصفر الغامق، الأبيض غير الناصع والأخضر، ولكن وضعية النساء اللواتي يجلسن القرفصاء على ضفاف الأنهار في الوديان الصخرية، أو ينحنين فوق البُرك؛ أكثر ابتذالاً. ورغم أن حركاتهن التعبيرية تقليدية كما هو الحال بالنسبة للمصريات، إلا أنه لا وجود لإيماءات من أي نوع كان.

وفي لوحة "سنة في الصحارى" سنة ١٨٥٦، يصف "أوجين فرومنتان" Eugene Fromentin واحدةً من تلك المشاهد كالآتي: "النساء والأطفال هناك، ينحنون فوق الماء العكر، ظهورهم إلى أشعة الشمس، الجلابيب مرفوعة إلى فوق الركَب، الخمار مردود إلى الخلف، يعبئون المغارف بالماء ليفرّغوه في أقماع متصلة بقِرَبٍ مصنوعة من جلد الماعز، والتي يواصلون شدّها بإحكام. يتمتعون جميعهم بالهمة والنشاط، يكدّون بالعمل، يواظبون بفاعلية على المناولة باليد، ولا يتبادلون سوى القليل من الكلمات بحيث أن المشاهد العادي قد يعتقد أنهم بُكم. ويتسبب الماء الذي يتم سكبه بإشاعة جو من الانتعاش، وحتى حلول الظلام، يمنحهم الغبار الرطب إحساساً خادعاً بشذى الأرض التي تهطل عليها الأمطار". وربما تكون أفضل الصور المعروفة حول موضوع الماء هي لوحة "غوستاف غيوميه" Gustav Guillaumet بعنوان "النبع قرب بسكرا"

سنة ١٨٨٤، والموجودة في متحف أورساي في باريس، والتي رسم لأجلها الفنان العديد من المناظر الطبيعية التمهيدية، وقام بدراسة الكثير من الأشكال.

ورسم العديد من الفنانين الذين صوّروا نقل الماء نساءً يغسلن الملابس خارج المنازل، عادةً في "القنطرة"، "لاهوات"، "بو-سعدة" و"قابس". وكانت المرأة التي تغسل - وبالتناوب - تشطف الملابس وتضربها نظيفة على الصخور، أو تعصرها وتنشرها لتجف في الشمس بحسب الأسلوب الريفي التقليدي العالمي. وكانت هذه اللوحات عادةً شديدة الشبه في المعالجة، إلا أن لوحة "روبير جينيكو" Robert Genicot المعنونة "المغرب: الغسّالة" سنة ١٩٣١، كان لها من الحيوية والقوة بحيث تحوّل هدوء المشهد اليومي العادي إلى طاقة مثيرة.

واحتلت مشاهد الشوارع المزدحمة التي نشاهد فيها النساء يتسوّقن أو يبعن السلع مكاناً بارزاً في لوحات المستشرقين. وفي ثمانينات وتسعينات القرن التاسع عشر، رسم "غوستاف بورنفيند" Gustav Bauernfeind بعض اللوحات دقيقة التفاصيل للجزء القديم من مدينة حيفا قبل هدم السور والبوابات. وفي تلك اللوحات، كما في رؤيته للقدس ودمشق، تظهر النشاطات المختلفة للناس، لكنه يركّز أيضاً على المنازل المتداعية وأحجار الرصف القاسية.

ومن ناحية أخرى، زخرف "ألبرتو بازيني" Alberto Pasini الأسواق التي رسمها سواءً في دمشق أو الأناضول. وكانت النساء اللواتي يرتدين ثياباً ملّونة يتحركن بين الفرسان والمارّة تحت أشعة الشمس، وغالباً ما يكون هناك أشجار مورقة بالكامل. وفي لوحته

"القسطنطينية، شارع في غَلَطة"، يظهر قسم من الحي التجاري الصاخب للمدينة بجانب الميناء.

وفي عمل آخر للفنان "هيرمان كورودي" Hermann Corrodi، يعبر سيل لا ينقطع من الناس جسر "غَلَطة"، والذي يصل "بيرا" حيث يعيش معظم الأوروبيين واسطنبول التركية. ونرى النساء يحملن الأطفال أو السلال، وتتوقف ثلاثة منهن للاستراحة على الرصيف فيما تغيب الشمس خلف الجامع.

وصوّر العشرات من فناني القرن التاسع عشر ومن كل الجنسيات أجواء أسواق الشرق في كلٍ من تركيا ومصر. ولم يتم تصوير الناس في العديد من تلك اللوحات سوى كجزء من الحشد، ورغم أن نشاطاتهم وحركاتهم مدروسة بدقة، إلا أن شخصية كل منهم ليست واضحة المعالم دائماً. ومن ناحية أخرى، غالباً ما تم رسم البائعات المتجولات عن قرب أثناء بيع أكوام البرتقال أو الخبز، وهو الشيء الملاحظ في أعمال "ألبرتو روزاتي" Alberto Rosati، "هنري واليس" Henry Wallis، "فيليب بافي" Phillipe Pavy، "فريدريك آرثر بريدغمان" Frederick Arthur Bridgman و"إميل بيرنار" Emile Bernard. ورغم أن تلك النساء لم يلبسن الحجاب عادةً، إلا أن صفات البائعة الشابة في لوحة "ليوبول كارل مولر" Leopold Carl Muller المسمّاة "سوق خارج القاهرة" سنة ١٨٧٨، والموجودة في معرض "أوشترشايس" في فيينا، متوارية خلف البرقع الأسود الضيق الذي كانت تلبسه العديد من النساء في القاهرة، والذي يغطّي ما تحت العينين تقريباً وصولاً إلى الأرض. وتنحني تلك المرأة للأمام بأسلوب رشيق؛ وحتى مع وجود حجاب ثقيل، كان للمرأة المصرية طرقها في

إظهار جمالها، وذلك بتحريك المعصم، المشي بطريقة معينة، بإطلالتها الخاصة أو طريقتها في طي العباءة بشكل أنيق.

وصوّر الفنانون العاملون في المغرب وبخاصةٍ "ألفونس بيرك" Al-phonse Birck، "إميل بينشار" Emile Pinchart، "بيير فينغال" Pierre Vingal و"فيرناند لانتوان" Fernand Lantoine النساء يتحركن بصمت عبر أزقّة المدينة الضيقة الباردة، والتي لا تعطي أي إشارة للمنازل المليئة بالزخارف الموجودة خلف جدران وبوابات متينة تحجب ما خلفها. وفي لوحة غير عادية للفنان "موريس ديني" Maurice Denis بعنوان "القسطنطينية"، والموجودة في المتحف الوطني للفنون الغربية في طوكيو، تهيمن المنازل المتراكبة على صور النساء في شارع مرصوف بالحجارة، وهي الصورة المألوفة لمعظم الأزقّة. وفي لوحات للفنانين "ألويسيس أوكلي" Aloysius O'Kelly و"روبنز سانتورو" Rubens Santoro، تمشي ثلاث نساء جزائريات بخفة ونشاط، حيث رسم الفنان طيّات سراويلهن البيضاء بالكامل وتفاصيل عباءاتهن بدقة بالغة تحت أشعة الشمس الساطعة. وأذهلت شدّة سطوع شمس الجزائر "جان سينمارتن" Jean Seignmartin، والذي، مثل عدد من المستشرقين الآخرين، أقام في أفريقية على أمل أن يشفي الطقس الحار صحته العليلة. وفي لوحته بعنوان "شارع في الجزائر" سنة ١٨٧٥، والموجودة في متحف الفنون الجميلة في ليون، يمنح المتلقّي إحساساً عاماً بالضوء والحركة عوضاً عن أي تفصيل آخر.

ولطالما كان لافتاً حضور النساء في لوحات سوق "ميزون-كاري" قرب الجزائر العاصمة للفنانين "ليون كوفي" Leon Cauvy و"ايفون كلايز-هيرزغ" Yvonne Kleiss-Herzig. وفي بدايات القرن العشرين، صوّر فنانون آخرون مثل ""ماريو دو بوزون" Marius de Buzon، "جان باسكال"

Jean Bascoules، "مـوريس بوفـيـويل" Maurice Bouvioelle، "هنري شيفاليه" Henry Chevalier و"غاستون بلاند" Gaston Balande نساءً في الحشود الموجودة في مبنى الحكومة في الجزائر العاصمة، أو في بلدات جزائرية أخرى. ومثل لوحة "ايفون ماريوت" Yvonne Mariotte سنة ١٩٣٧، بعنوان "سوق في فز"، والموجودة في المتحف الوطني للفنون الأفريقية في باريس، كانت زاوية الرؤية في تلك الصور عامة وشاملة، وهي ميزة جديرة بالملاحظة في لوحات شمال أفريقية في العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين.

وتشبه اللوحة المميزة للفنان "فرانك بوشيه" Frank Buchser، التي تصوّر الحشد الكبير في السوق المركزي للعاصمة الجزائر سنة ١٨٨٠، مشاهد مماثلة مصوّرة في مصر في نفس الفترة. ومن ناحية أخرى، تتمتع لوحات الأسواق المغربية، وخصوصاً تلك التي تعود لعشرينات القرن العشرين، بأسلوب فني راقٍ. ويبرز في هذا المجال اللوحات المرسومة في مراكش للفنانين "جاك سيمون" Jacques Simon، "مرسيل آكين" Marcelle Ackein و"جاك ماجوريل" Jacques Majorelle، إضافةً إلى لوحات "برنار بوتي دو مونفل" Bernard Boutet de Monvel المذهلة لنساء ينتظرن بصبر تحت أشعة الشمس الحارقة ليبعن البُسط، الفلفل، الأواني الفخارية أو البرتقال.

وفي سلسلة من لوحات الفنان "لوسيان ليفي-دورميه" Lucien Levy-Dhurmer، يمكن رؤية بائعات مغربيات يجلسن في صفوف؛ وفي لوحة "كميل بوار" Camille Boiry، بعنوان "سوق مغربي" سنة ١٩٢٢، والموجودة في متحف الفنون الجميلة في تور، تنحني امرأة مباشرة من خصرها لالتقاط رغيف خبز. هذه الحركة، التي غالباً ما تظهر في لوحات

المستشرقين عن شمال أفريقية، وخصوصاً في أعمال "ليون كوفي" Leon Cuvy، غير موجودة عملياً في صور نساء مصر وتركيا.

وكانت الفواكه جزءاً من المشاهد الطبيعية في المغرب، والتي لطالما ظهرت في البطاقات البريدية في بدايات القرن العشرين. وقد كانت تلك البطاقات شائعة للغاية حتى في الصور التي كانت تظهر في الدوريات أو الكتب التي تم نشرها في الوقت الذي كانت فرنسا فيه تعتبر بلاد شمال أفريقيا من مستعمراتها. ومن ناحية أخرى، قلّما نشاهد صور الفواكه في لوحات المستشرقين، وربما يعود السبب لأنها تتطلب الكثير من الإحصائيات الزراعية أو الدعايات. وهناك بعض الاستثناءات، مثل لوحة "ماريو دو بوزون" Marius de Buzon بعنوان "قطف العنب في القبيلة" سنة ١٩٢٧، والتي تحمل فيها النساء سلالاً من العنب التي قطفها الأولاد للتو من دوالي الكرمة.

وفي لوحات العديد من الفنانين الآخرين، مثل "أوجين جيرار" Eugene Girardet، "ماري-آيمي لوكاس-روبيكه" Marie-Aimee Lucas-Robiquet و"موريس بومبار" Maurice Bompard، تظهر عملية قطف البلح أو نقله على ظهور الحمير. لكن في الغالب، لم يلتزم الفنانون برسم سوى بساتين النخيل الضخمة التي تحيط ببلدات الواحات في الجنوب. وبكل الأحوال، توجد سلسلة رائعة من لوحات الفنان "جاك ماجوريل" Jacque Majorelle والتي يعود تاريخها إلى ثلاثينات القرن العشرين، والتي تحمل فيها نساء مغربيات عناقيد العنب، الموز أو البلح. وفي هذه اللوحات، تبدو الأرضية فضية أو ذهبية اللون، فيما تُزين أوراق النباتات الأجساد العارية الرائعة لشخصياته السوداوات، المستلقيات في حديقة منزله في مراكش بشكل مثير.

المأساة

اتفق مسلمو القرن التاسع عشر بكل وضوح على أن معظم النساء المسلمات يتمتعن بكامل الحرية في المجيء والذهاب كما يرغبن، وأنهن غير مضطهدات أو حبيسات، ما عدا جواري السراي والحرملك التركي الكبير. وليس هذا وحسب، بل تمتعت النساء بقدر كبير ومهم من النفوذ في منازلهن. وعلى الرغم من ذلك، بقي الكثير من الشرقيين مقتنعين بقوة أن وضع المرأة المسلمة ليس كما يجب. وارتفعت صرخة هستيرية سنة ١٨٩١ من "ي. هـ. ميتشل" E.H. Mitchell، التي رفضت دخول الحرملك لأنها اعتقدت أنه مكان منحط خُلقياً. وقد سجّلت في كتابها "أربعون يوماً في الشرق": "في حال كان ممكناً أن نساعد من خلال هذه الزيارة أخواتنا الضعيفات للتحرر من عبوديتهن، فسأكون ممتنة للغاية للقيام بها، لكن الذهاب ورؤيتهن محتجزات في سجنهن المقيت هو أمر ليس لأي امرأة مسيحية القدرة على احتماله".

وكان صحيحاً أن النساء في الحرملك العثماني الكبير جوارٍ، وأن منهن أوروبيات، ألقى القبض عليهن القراصنة، مثل الأسطورة "آيمي دوبوك دو ريفري" Aimee Dubucq de Rivery. ويعود أصل هذا المرأة إلى جزر المارتينيك، وهي قريبة "جوزفين دو بوهارنه" Josephine de Beauharnais،

وتم أسرها سنة ١٧٨٤ فيما كانت تغادر مدرسة الراهبات في نانت، واقتيدت إلى الداي في الجزائر، ومن ثم كهدية إلى سلطان تركيا. وباستخدام نفوذها الكبير وموقعها القوي كأم الملكة، أصبحت سموها، كما يقال، مسؤولة عن العلاقات الخارجية للباب العالي. وربما تكون قصتها صحيحة بالكامل، لكنها قد تكون أيضاً خليطاً من قصص عدّة أسيرات أوروبيات.

وفي الغالب، كانت المحظيات في الحرملك من أصول جورجية، شركسية أو أرمينية. وكان جمال النساء الجورجيات مضرباً للمثل، وكانت مقاييس الجمال تُنسب إليهن في القد النحيل، الطول الفارع، السيقان الجميلة، العيون الرائعة والشعر المسترسل. أما ما يخص النساء الشركسيات، فقد لاحظ "ن. م. بنزر" N.M. Penzer: "كن دائماً يتصرفن وفقاً لرغبتهن الخاصة، وكن مستعدات لمقايضة الحياة القروية بمجازفة التحوّل إلى زوجة الباشا أو حتى محظية السلطان نفسه". ولاحقاً لمقاومة الشعب الشركسي البطولية لروسيا، والهجرة الجماعية سنة ١٨٦٤ إلى تركيا، تمكن النخّاسون من مواصلة تجارتهم الشائنة قرب القسطنطينية، في رومليا وبورصة. وكان النخّاسة يبيعون الفتيات أحياناً إلى نخّاسة آخرين والذين، بعد تدريبهن بعناية، يبيعونهن مقابل قيمة أعلى. وعلى الرغم من القانون الذي أقرّته الحكومة التركية تماشياً مع الرأي العام الغربي، استمرت تجارة العبيد من غير خمود، لكنها لم تعد مكشوفة للعيان كما كانت من قبل. وكان إلغاء العبودية يعني إلغاء نظام الحرملك الكبير، ولم يتحقق ذلك سوى في عهد السلطان عبد الحميد الثاني سنة ١٩٠٩، حيث اختفى حرملك السراي نهائياً.

وبعد تعلّم فنون إرضاء الرجال المختلفة، كانت العديد من النساء الشركسيات يلتحقن بحرملك الأتراك الأغنياء في مصر، حيث كن يرتدين أفخر الثياب، وينغمسن وفقاً للفنان "إدوارد لان" Edward Lane، في الملذات من كل صنف ولون. وكانت الفتيات الأقل حظاً، وبالتأكيد الأكثر ممانعة ليتحولن إلى محظيات أو ليعشن في بيوت المسلمين، هن اليونانيات اللواتي ألقت القبض عليهن جيوش "إبراهيم باشا" التركية-المصرية. وعند نهاية حرب الاستقلال اليونانية، رفضت العديد منهن الحرية، لأنهن كن خجلات للغاية من العودة إلى وطنهن الأم.

ورغم أن العديد من النساء سوداوات البشرة أصبحن محظيات للمصريين الموسرين، وأنجبن لهم الأولاد، ودخلت غالبيتهن في الخدمة الأهلية؛ إلا أنه من المثير ملاحظة أن المستشرقين لم يرسموا أبداً محظيات سوداوات. ولم تكن القوانين تحميهن بشكل أفضل من الزوجات والمحظيات وحسب، لكن عدداً كبيراً منهن أُعتقن لأن المسلمين يعتبرون ذلك عملاً تقياً. وكتبت "لوسي دَف غوردون" Lucie Duff Gordon في مصر بعد ثلاث سنوات من الانتصار الروسي سنة ١٨٦٤: "يا لها من حماقة إذا تم إيقاف تجارة الجواري الشركسيات، هذا إذا توقفت. لقد كانت النساء الشركسيات يأخذن أطفالهن إلى السوق، كسبيل لإيجاد حياة أفضل لهم؛ لكن السوداوات والحبشيات كن يقاتلن بضراوة لنيل حريتهن".

ورغم أن بعض العائلات السوداء كانت تفضّل، مثل الشراكس، أن يتحوّل أطفالها إلى عبيد علّهم يحظون بظروف معيشية أفضل، إلا أن العديد من الأحباش أو الإثيوبيين والسودانيين كانوا يوضعون بالأسر

قسراً. وقد عانوا الأمرّين من اجتياز الصحراء والسفر على طول النيل، بعد أن كان يتم تكديسهم مثل أسماك السردين في القوارب. ووصف "ماكسيم دو كامب" Maxime du Camp النخّاسين الذين شاهدهم سنة ١٨٤٩ بعد عودتهم من رحلتهم الطويلة والشاقة من أعالي النيل. وقال إن بضاعتهم البشرية كانت توضع في خان كبير في القاهرة حيث يذهب الناس لشراء الجواري، كما يذهب الناس في فرنسا إلى السوق لشراء سمك الشبّوط.

وكانت أسواق العبيد قليلة العدد، وكانت كل من القاهرة والإسكندرية بمثابة المحطات الرئيسية لباقي العالم الشرقي. وقد وصف الفنان "ديفيد روبرتس" David Roberts سوق الإسكندرية سنة ١٨٣٨، حيث رأى شابة سوداء تجلس القرفصاء تحت الشمس الحارقة بقوله "مظهر مقزز"؛ إلا أن فناناً آخر هو "ويليام جيمس مولر" William James Muller، والذي كان يزور مصر في نفس السنة، اعترف بأنه كان مفتوناً بالسوق الذي رآه في القاهرة.

وأظهرت اللوحات الفنية الجواري اللواتي تم أسرهن حديثاً كشخصيات ضعيفة أو ذليلة. والأهم من ذلك، تظهر النساء - وخصوصاً الشركسيات - عاريات، لأن هذه المشاهد الحقيقية أعطت الفنانين الفرصة لرسم العري. والأكثر من ذلك أن المجتمع الغربي في ذلك الوقت كانت تستحوذ عليه فكرة خضوع الأنثى وعجزها عن حماية نفسها، وذلك قبل أن تقوى حركة تحرير المرأة. وعندما تورّطت الدول الأوروبية، وخصوصاً بريطانيا، في تجارة العبيد المربحة، كان هناك العديد من اللوحات التي تُظهر الرعب والوحشية في القبض على

العـبـيـد، ونقلهم عـبـر المحـيـط الأطلسي واسـتـغـلالهـم في مـزارع العـالم الجديد. وقد استفاد دُعاة إلغاء الرق كثيراً من هذه اللوحات في معركتهم لسن قـوانين تشريعـيـة إصلاحـيـة ضـد العـبودية، وفي سـبـيـل الحصـول على تعاطف العامّة.

لكن نظراً لاستمرار تجارة العبيد في أفريقية بعد قبول البلاد الغربية لحركـة تحرير المرأة، زاد الطلب مـجدداً على الرسّامين، هذه المرة لإظهـار التأثير الحضاري الذي يمكن لبلاد الاستعمار أن تتركه في أفريقية. وبكل الأحـوال، من المسـتـبـعـد أن يكون القـصـد من هذه اللوحـات الأكـاديمـيـة لأسواق العـبـيد في القرن التاسع عشر، سواءً كانت في العـالم الشرقي أو في رومـا القـديمة، الدعـاية ضـد تـلك التـجـارة. لقـد كـانت تلك اللوحـات مثيرة للشهوات بشكل لم يكن ممكناً معه أن تُثير سخط الرأي العام.

وكانت لـوحات النسـاء سبايا الحروب التي اندلعت في سالف الزمان شـائعة في القرن التاسع عـشر. عـلى سبـيـل المثال، تم عـرض لوحة "جورج روشغروس" Georges Rochegrosse بعنوان "مغـول ينهبون منزلاً رومـانيـاً"، ولوحة "بول-جوزيف جامان" Paul-Joseph Jamin المسمّاة "المقاتل وحصته من غنائم الحرب"، الموجودة في مـتحف الفـنون الجـميلة في لاروشيـه؛ سنة ١٨٩٣ في نقـابة الفنون الجـميلة الفـرنسـيـة. وتم تسـجيـل مـشـهـد تاريخي مماثل، وهذه المرة مـن قـبل المسـتـشـرق "بنجامين-كـونسـتـانت" Benjamin-Constant في لوحـة تدعـى "اليـوم اللاحق للنصـر في الحـمـراء، الأندلس، القرن الرابع عشـر" سنة ١٨٨٢، والموجودة في مـتـحف الفنون الجـمـيلة في مـونتـريال، وتظهـر فـيـهـا أسـيـرات في أوضـاع مـهـينـة ومزرية. وفي لوحـة "جـورج كـليـران" Georges Clairin بعـنـوان "بعـد النصـر: مـغـربيـات في

أسبانية" سنة ١٨٨٥، والموجودة في متحف الفنون الجميلة في آغين، تستلقي نساء مصابات نصف عاريات بين أجساد رجالهن المذبوحين. وفي هذه اللوحات جميعها، تتمحور الفكرة الرئيسية حول الهيمنة والسيطرة. لوحة "كلارين" ضخمة، وهي مثل العديد من رسومات هذه المدرسة، أكبر من أن تحتويها صورة ضوئية. ليس هذا وحسب، لم تعد الإثارة والعنف يعتبران اليوم من المواضيع "التجارية"، ولهذا لم نعد نرى هذا النوع من اللوحات في الأسواق إلا نادراً، كما أن مكان وجود اللوحات الموجودة في كتب وفهارس تلك الفترة غير معروف أيضاً.

وكانت مكائد السراي موضوعاً غنياً للفنانين المستشرقين. ومنذ اللحظة التي هيمنت فيها "روكسيلانا"، الزوجة الشرعية لـ"سليمان العظيم"، على السلطان وحتى وفاتها سنة ١٥٥٨، ولحوالي مئة وخمسين سنة، أصبح الحرملك بيئة مناسبة للرشوة، الابتزاز، المكائد والمؤامرات المضادة. وكانت جرائم القتل وأحكام الإعدام كثيرة، ولطالما كان القصر مسرحاً لتنافس حاد بين والدة الملكة والزوجات الأربع اللواتي يسعين للحصول على السلطة لهن ولأولادهن. وكان هناك أيضاً المحظيات اللواتي يطمحن للارتقاء إلى مرتبة أعلى، والمستعدات لاستعمال أي وسائل ممكنة أخلاقية أو غير أخلاقية. وكان يساعد النساء في مكائدهن ويتواطأ معهن المخصيون السود و"كيسلر آغا"، أو كبير المخصيين السود، وهو المسؤول الأكثر قسوة وفساداً في كل الإمبراطورية العثمانية.

ولم يكن مفاجئاً أن تكون تلك اللحظات في التاريخ الدامي للسراي مصدر إلهام لعدد من اللوحات. وفي لوحة للفنان "فيرناند كورمون"

Fernand Cormon بعنوان "غيرة في السراي" سنة ١٨٧٤ ، والموجودة في متحف الفنون الجميلة في بيزانكون، تظهر الفرحة الشريرة لمحظية ماتت منافستها طعناً حتى الموت. وفي لوحة للفنان "ستانيسلاس فون شيلبوفسكي" Stanislas von Chelbowski سنة ١٨٧٦ ، بعنوان "خنق السلطانة" ، يتسلل مخصي إلى غرفة تنام فيها السلطانة ومرافقاتها ، ويومئ إلى القاتل الذي ينتظر عند الباب. وتصوّر لوحة الفنان "تيودور رالي" Theodore Ralli بعنوان "مأساة في الحرملك" سنة ١٩٠٨، إحدى الزوجات التي تمتلئ إثارة وحبوراً من رؤية الجسد المسجّى لضحيتها المسمومة.

ولم تكن النساء الغيورات يقترفن كل الجرائم، فقد أظهر الفنانون نساء خائنات يتم قتلهن بناءً على أوامر الحاكم، كما هو الحال في لوحة "بنجامين-كونستانت" Benjamin-Constant سنة ١٨٨٥ ، بعنوان "عدالة الشريف" ، والموجودة في متحف أورساي في باريس. وفي لوحة "بول-ليون بوشار" Paul-Leon Bouchard المسمّاة "صمت السراي" ، حيث يدخل المخصيون السود إلى الحرملك لقتل المرأة التي تنكمش إلى الخلف من الرعب.

وقد رسم فنانون أكاديميون واقعيون تلك اللوحات المثيرة؛ فيما فضّل فنانون من أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين إظهار الشرور الغادرة مثل المجاعة، القحط والمعاناة من قبائل الصحراء. وجسّد الفنان "جول فان بايزبروك" Jules van Biesbroeck واحدة من أكثر المشاهد ترويعاً في لوحته "عائلة بدوية" سنة ١٩٣٠ ، والتي تبدو فيها تأثيرات الفقر المدقع وشظف العيش باديةً على وجوه الأم وأولادها الصغار.

وعالج فنانون آخرون مواضيع الطلاق والهجران، مثل "كميل كورو" Camille Corot، في لوحته "هاجر في البراري" سنة ١٨٣٥، والموجودة في متحف المتروبوليتان في نيويورك، ولوحة "هوراس فيرنيه" Horace Vernet 1837، بعنوان "إبراهيم ينفي هاجر"، والموجودة في متحف الفنون الجميلة في نانت، ولوحة "جان-شارل كازان" Jean-Charles Cazin سنة ١٨٨٠، بعنوان "هاجر وإسماعيل"، والموجودة في متحف الفنون الجميلة في تور. وفي لوحة للفنان "غوستاف بولانغر" عن نفس المشهد سنة ١٨٧١، وهي ضمن المجموعة الخاصة للسيد "ستيوارت بيفار" Stuart Pivar، يظهر المرتحلان كبدويين جزائريين، وتبدو الخيم المخططة لقبيلتهما في الخلفية. وفي سياق إسلامي معاصر أكثر مما هو مرتبط بالكتاب المقدّس، هناك لوحة الفنان "إيتان دينيه" Etienne Dinet المسمّاة " الزوجة المطلّقة والزوجة المهجورة" سنة ١٩٢١، والموجودة في المتحف الوطني للفنون الجميلة في الجزائر العاصمة.

صور الشخصيات

عند عدم وجود دليل وثائقي واضح، سيكون من الصعب غالباً التحقق فيما إذا رسم الفنانون لوحاتهم خلال أسفارهم أو في بلادهم الأصلية، لأنه حتى شهود العيان لا يسجلون الحقيقة دائماً. وربما تكون خلفياتهم الثقافية، وربما محاباتهم، إضافة إلى أذواقهم وأساليبهم الفنية المختلفة قد شوّهت صورة الفنانين الأوروبيين في العالم الشرقي.

علاوةً على ذلك، عمل العديد من الرسّامين على لوحاتهم في مراسمهم لدى عودتهم من أسفارهم بمساعدة نماذج وإكسسوارات أوروبية، وقد لعبت الذكريات الواهنة والخيال جزءاً كبيراً في إنهاء تلك اللوحات. وليس باستطاعة المرء دائماً التفريق بين اللوحات التي تم رسمها بهذه الطريقة، وتلك التي رسما فنانون لم يغادروا مواطنهم أبداً وإنما قاموا بإتّباع الأسلوب الفني السائد مع إضافة نكهة شرقية.

وكلّف العديد من البرجوازيين والأرستقراطيين في القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر الفنانين، الذين سبق أن رسموهم في أزياء شرقية، بأن يرسموا لهم صوراً أخرى باللباس العادي. وفيما بعد، حرّر التصوير الضوئي الفنانين من هذا الالتزام، وأصبحوا هم من يختارون الجالس أمامهم. ولم يعد الأمر يتعلّق برسم صورة مطابقة للشخص، وإنما

إبداع عمل فني متميز. وقد كان هذا أكثر ظهوراً في لوحات المستشرقين، لأنه في معظم الأحيان كان الجالسون أمامهم مجهولي الهوية سواءً كانوا شرقيين فعلاً أو مجرد نماذج من الأوروبيين. وبشكل عام، كانت صور النساء الشرقيات، بملابسهن المزخرفة الملونة، وجواهرهن الثمينة، هي الموضوع الرئيسي في تلك اللوحات؛ لأنهن شكّلن عوامل جذب ومصدر سعادة لجامعي اللوحات.

ومن ناحية أخرى، كانت صور الرجال الشرقيين المهمين مثل السلاطين، الوزراء، الباشوات، الخديوي، الشاه والسفراء الأتراك، المغاربة أو الفُرس في أوروبة أو القائد الجزائري الأمير عبد القادر تركّز على مرتبتهم إضافة إلى الشبه مع الشخصية الأصلية كما هو الحال في صور الشخصيات الأوروبية. ومن السهل نسبياً على الغربيين الآن التفريق بين لوحات نساء "الشرق" التي تعكس بوضوح وجوهاً أوروبية، وتلك اللوحات التي تظهر فيها الخصائص العرقية لغير الغربيين، لكن من المحتمل أن العامّة في أوروبة، حتى نهاية القرن التاسع عشر على الأقل، لم يعيروا اهتماماً بالغاً لخصائص الأعراق الأخرى.

ويتعلق الجزء الأول من هذه الدراسة بتلك اللوحات التي تم رسمها في الخارج. وقد واجه العديد من الرحّالة-الرسّامين صعوبات جمّة في إقناع المسلمين برسم صور لهم. وبالتأكيد كانت حشمة النساء أحد الأسباب، لكن أسباب عدائيتهم كانت أكثر تعقيداً مما هو معلن عادةً. وينطلق الاعتراض الديني لفن التصوير من أحد الأحاديث أو سُنن الرسول، وليس من القرآن نفسه. وفيما منع الرسول التماثيل لأنها من بقايا الوثنية، أكّد الحديث أن الفن الرمزي من الكُفر، لأن النحّات أو

الرسّام يتشبّه بإبداع الخالق. واعتمد القبول العملي لهذا المنع بشكل كبير على تأثير الدين في عادات وتقاليد المجتمع الإسلامي في أي وقت، وهو يتفاوت بين المتشدد والمتمسّك بالمبادئ إلى المتساهل. ولهذا السبب، تم استقبال الفنانين الغربيين بحفاوة كبيرة في البلاط التركي، حيث كان الفنانون المسلمون يرسمون اللوحات الرمزية لقرون من الزمن، ولكنهم لم يجدوا نفس الحفاوة في البلاد العربية حيث لم يكن مسموحاً سوى بالأعمال التي تخطّها اليد، كما أن الفن التمثيلي كان ممنوعاً.

إضافة إلى ذلك، كان هناك اعتقاد شائع في العالم الشرقي بأن صورة الشخص لا يمكن أن تنفصل عن الشخص نفسه، وأنها عبارة عن نوع من المثيل الذي سوف يسبب الأذى للشخص الحي. وفي كتاب للسير "توماس دبليو. أرنولد" Sir Thomas W. Arnold بعنوان "الرسم في الإسلام" الصادر عن أكسفورد سنة ١٩٢٨، يقول: "هذا الخوف من تعريض أنفسهم لسخط الأعداء جعل أولئك الأشخاص يرفضون رسم لوحات لهم، أو في الزمان الحالي التقاط صور ضوئية لهم، لأنهم كانوا ينظرون إلى مثل هذا العمل على أنه انتزاع جزء من شخصيتهم". وهكذا لم يجد الفنانون نماذج لهذا الفن سوى في المجتمعات غير الإسلامية في الشرق مثل اليهود، الأقباط، العرب المسيحيين وغيرهم، الذين لم يكن لديهم مثل تلك المحرّمات.

ورسم "جان-إيتان ليوتار" Jean-Etienne Liotard، الذي عاش في القسطنطينية من سنة ١٧٣٨ إلى سنة ١٧٤٢، المشرقيين والإفرنجة وهما الكلمتان المستخدمتان من قبل المسلمين في الشرقين الأوسط والأدنى للإشارة إلى الأوروبيين ومسيحيي المشرق. وفي ستينات القرن الثامن

عشر، رسم "أنطوان دو فافري" Antoine de Favray بشكل حصري تقريباً "ساكني الفنار" أو اليونانيين الذين كانوا يعيشون في حي الفنار في القسطنطينية. وقد عمل "ساكنو الفنار" كمترجمين لصالح السفارات والمفوضيات، ولطالما استضافوا الأوروبيين في منازلهم الرائعة. وكانت نساء العائلات اليونانية الثرية يرتدين الملابس الفاخرة على الطراز التركي مع المجوهرات، الياسمين والأزهار في شعرهن؛ ويلبسن القفطان الموشح بالذهب مع مشابك من الزمرد والذهب.

وفي عهد السلطان عبد الحميد الأول ١٧٧٤-١٧٨٩، والسلطان سليم الثالث ١٧٨٩-١٨٠٧، تمتع الفنانون الأجانب بحرية مطلقة بالعمل في كل من عاصمة وأقاليم الإمبراطورية العثمانية. وفي تلك الفترة كان هناك تحول تدريجي من اللباس التقليدي إلى الطراز الأوروبي تماشياً مع الإصلاحات التي أدخلها السلطان محمود الثاني ١٨٠٨-٣٩، ولهذا أصبحت لوحات الشخصيات في تلك الفترة أكثر كلفةً. وفي خمسينات القرن التاسع عشر، رسم "أماديو بريزيوسي" Amadeo Preziosi، الذي كان متزوجاً من يونانية، لوحات لسيدات يونانيات في القسطنطينية، اشتهرن بجمالهن في ذلك الوقت. وتتمتع لوحته "عديلة خانم، سيدة تركية من القطسنطينية" سنة ١٨٥٤، والموجودة في متحف فكتوريا وألبرت في لندن، بالبساطة والإحساس الفني المرهف، وهو ما ميّزها عن لوحات الألوان المائية لنساء الحرملك العاريات في وقت سادت فيه الصور التقليدية عن الشرق الخيالي. ورسم الأمير "غريغوري غريغورفيتش غاغارين" Grigori Grigorievich Gagarin، وهو روسي من عائلة رفيعة المستوى، لوحات رائعة لنساء شركسيات حوالي سنة

١٨٢٤، والموجود بعضها في متحف فكتوريا وألبرت في لندن. وقد تم نسخ بعض تلك اللوحات بالطباعة الحجرية الملونة، وتم نشرها في ألبوم في باريس سنة ١٨٤٧.

ونالت لوحات قلم الرصاص والألوان المائية الرائعة الزاهية والمفعمة بالحيوية التي رسمها "أوجين ديلاكروا" Eugene Delacroix في المغرب سنة ١٨٣٢ شهرة كبيرة، والأقل شهرة منها هي تلك الدراسات التي قام بها الفنان السويسري "شارل غلير" Charles Gleyre في وصف الأعراق والثقافات البشرية. وقد سافر "غلير" Gleyre مع الأمريكي "جون لويل الابن" John Lowell, Jr. بين سنتي ١٨٣٤-٣٥ إلى اليونان، تركيا ومصر، ثم تابع "غلير" لوحده إلى سورية قبل أن يعود إلى باريس مريضاً وكفيفاً تقريباً سنة ١٨٣٨. وتوجد لوحاته ودراساته الآن في متحف الفنون الجميلة في بوسطن. وقد صوّر "ثيودور شاسيرو" Theodore Chasseriau بشكل أساسي أفراداً من الجالية اليهودية عندما زار القسطنطينية سنة ١٨٤٦؛ وتعتبر لوحته التي تصوّر امرأة يهودية بعينيها الواسعتين الداكنتين، والموجودة في المتحف الوطني للفنون الجميلة في الجزائر العاصمة، عملاً ساحراً وكئيباً في الوقت نفسه. وقد استفاد أيضاً من خليلته "أليس أوزي" Alice Ozy كنموذج للعديد من لوحاته عن النساء الجزائريات.

كان عدد الفنانين في بلاد فارس قليلاً، وقام أولئك المقرّبون من بلاط محمد شاه ١٨٣٤-٤٨ بمن فيهم الأمير الروسي "ألكسي سولتيكوف" Alexis Soltykoff، الكولونيل "ف. كولومباري" F. Colombari، الفرنسي "أوجين فلاندان" Eugene Flandin و"جول لورين" Jules Laurens برسم

لوحات له. وكان العاهل الفارسي سعيداً جداً باللوحة التي رسمها الفنان "لورين" Laurens لدرجة أنه طلب منه أن يرسم عمته "فرح خانم". وكانت وضعية الجلوس للذكرى، حيث كانت الأميرة مختفية خلف ستار يحمله خدمها لأنها رفضت بثبات إزاحة ذلك الحجاب من حولها. ويقول "ل. هـ. لاباند" L.H. Labande سنة ١٩١٠، نقلاً عن "جول لورين" Jules Laurens: "في مواجهة هذا التصلّب، لم تجِد توسلات الفنان نفعاً. وأخيراً، أماطت اللثام عن الشادور، وهو نوع من القفطان الرائع الذي يحجبها بالكامل عن الأعين، وظهرت بكل عظمتها وهيبتها".

ومنذ تسعينات القرن التاسع عشر، قام الفنانون الفرنسيون في الجزائر، وخصوصاً أولئك الذين اعتادوا زيارة البلد بشكل متكرر أو عاشوا هناك، مثل "إيتان دينيه" Etienne Dinet، "ألفرد شاتو" Alfred Chataud و"فرانسيسك نويلي" Francisque Noailly برسم صور تجسّد شخصية وأحاسيس الشخص المرسوم نفسه. وحتى عند ذلك، وجد الفنانون صعوبة بالغة بإقناع تلك الشخصيات للجلوس أمامهم. واستخدم البلجيكي "هنري إيفيبول" Henri Evenepoel، الذي كان يقضي فصل الشتاء في مدينة بليدة سنة ١٨٩٧-٩٨ بسبب صحته المعتّلة، الصور الضوئية عوضاً عن المسودّات ليرسم أعماله الأصلية. وربما كانت تلك الطريقة وراء لوحة الفنان "جورجي غاست" Georges Gaste التي تظهر فيها فتاة جزائرية تبتسم بطريقة مغرية. ولا بد أن ذلك كان شائعاً في ذلك الوقت، لأنه رسم سبع لوحات مختلفة في سبع سنوات في كلٍ من الجزائر العاصمة، بو سعدة والقاهرة. وكانت تلك الطريقة شائعة في اللوحات البريدية للمستعمرات، والتي كان يتم فيها التقاط الصور الضوئية لشخصيات ترتدي أزياء لأصول عرقية مختلفة.

وكان القصد من اللوحات الأكاديمية في القرن التاسع عشر لنساء شرقيات في مراسم الفنانين إضفاء السعادة على المتلقّي، ولهذا تبدو جميعهن بارعات الجمال. ويتضمن العدد الضخم من الفنانين الإنكليز والأوروبيين الذين رسموا الشخصيات كلاً من "هيغو ميرل" Hugues Merle، "إميل إيسمان-سمينوفسكي" Emile Eisman-Semenowsky، "جان بورتوليه" Jan Portielje، "ليون هيربو" Leon Herbo، "فريدريك-بيير تشاغني" Frederic-Pierre Tschaggeny، "سيزار ديل أكوا" Cesare Dell' Aqua، "بيير-أوليفير-جوزيف كومان" Pierre-Olivier-Joseph Coomans، "غوستاف دو جونغي" Gustave de Jonghe، "جون أبسلون" John Absolon، "أليس م. تشامبرز" Alice M. Chambers و"إيرنست نورمان" Ernest Normand. ولم يقم الكثيرون منهم سوى بمحاولة رمزية لرسم امرأة شرقية الملامح. وفي لوحة رائعة للفنانة الإنكليزية "صوفي أندرسون" Sophie Anderson، تظهر امرأة تونسية الملامح في قفطان جميل وغطاء مذهّب للرأس، لكن الوضعية المصطنعة التي تبدو فيها يدها مرفوعة فوق رأسها، توضّح أنها لوحة مرسم.

وليس هناك أي لبس في أعمال الفنان "ليون كومير" Leon Comerre، فقد كانت تجلس أمامه امرأة أوروبية ترتدي ملابس شرقية، وخلف أذنيها أوراق نبات الخشخاش، وفي الخلفية صورة تحاكي الحمراء. وكانت هوية بعض تلك النساء معروفة، كما هو الحال في لوحة "آنسة تجول في الشرق" سنة ١٩١٦. وفي معظم أعمال المراسم تلك، مثل لوحة "إدوار مانيه" Edouard Manet بعنوان "السلطانة" سنة ١٩١٧، والموجودة في مؤسسة "بوهرل" Buhrle في زيوريخ، تدخل هوية الجالسة أمام الفنان

في غياهب النسيان. وبكل الأحوال، كان العديد منهن يتصنّعن الابتسام ويحملن بأيديهن مروحة أو زهرة، أو يضعنها على شعرهن.

وأحضر العديد من الرحّالة معهم الأزياء والإكسسوارات، ولهذا كانت لوحات كل من "بنجامين-كونستانت" Benjamin-Constant، "غاستون سانتبيير" Gaston Saintpierre، "إميل فيرنيه-ليكومتيه" Emile Vernet-Lecomte، "جان بورتيه" Jean Portaels، "شارل لانديل" Charles Landelle، "جان-ليون جيروم" Jean-Leon Gerome و"فريدريك آرثر بريدجمان" Frederick Arthur Bridgman تقدّم جواً شرقياً موثوقاً به. وبعد عودته إلى فرنسا، استمر "إميل برنار" Emile Bernard، الذي رسم الكثير من اللوحات أثناء إقامته الطويلة في مصر، برسم الشابات يلبسن العمائم، وخصوصاً نموذجه المفضّل لديه "أرمين أوهامين" Armene Ohamien. ومن المثير أيضاً أن لوحات "أوغست رينوار" Auguste Renoir في سبعينات القرن التاسع عشر تتماشى مع الصورة الخيالية التقليدية عن الشرق أكثر من لوحاته التي رسمها بعد رحلاته إلى الجزائر سنتي ١٨٨٠ و ١٨٨١ وقد استخدم خبرته في الضوء واللون كنقطة ارتكاز للوحاته مثل "فتاة جزائرية" سنة ١٨٨١، والموجودة في متحف بوسطن للفنون الجميلة، والتي يأتي فيها الإيحاء بالإثارة في المرتبة الثانية من حيث الأهمية.

وفي المغرب، وخلال عهد الوصاية الفرنسية، لم يستطع الفنانون السفر دون مواكبة عسكرية. وعلاوةً على ذلك، كان من الصعب إقناع المسلمين برسم لوحات لهم، حيث أن البلد بأكمله كان متشدداً. ولم يتمكن "هنري ماتيس" Henri Matisse، الذي قام بأول زيارة له إلى

المغرب سنة ١٩١٢، من رسم سوى امرأة يهودية وبعض الغانيات. وقد أنجز بعض الأعمال المميزة مثل لوحته المسمّاة "زورا على الشرفة" سنة ١٩١٢، والموجودة في متحف بوشكين في موسكو، والتي تبدو فيها امرأة تجلس القرفصاء ووراءها خلفية فيروزية وزرقاء اللون، وهي دون شك واحدة من أعمال رواد المستشرقين في وقتها. وتظهر المرأة عارية وثرية في الوقت نفسه، وهي تبدو مثل حلم أو رؤيا أكثر منها حقيقة. وبالرغم من أن "لويس-أوغست جيراردو" Louis-Auguste Girardot رسم لوحات لمسلمات منذ سنة ١٨٨٧، إلا أن هناك الكثير من الخيال في تلك اللوحات. ومن ناحية أخرى، اختار "لوسيان ليفي-دورميه" Lucien Levy-Dhurmer، الذي كان يرسم أعمالاً أخّاذة بالأقلام الملونة والألوان الزيتية في مراكش منذ حوالي سنة ١٩٠١، نساء إما غير محجّبات من البربر أو محجّبات كنماذج للوحاته.

ونتيجةً للأعمال التي قامت بها إحدى الهيئات الحكومية، نشر "فرانسوا دو هيرين" Francois de Herain ثلاثة مجلدات للوحات أشخاص بعنوان "نماذج مغاربة" سنة ١٩٣١-٣٣, وظهر عمل آخر للرسام والمصوّر "جان بيزانسينو" Jean Besancenot بعنوان "أزياء المغرب"، والذي كان نتيجة جهود سنين من توثيق وأرشفة الأزياء التقليدية، الحلي والأوشام. وتوجد النسخ الأصلية الآن في المكتبة الملكية في الرباط. وخلال ثلاثينات القرن العشرين، رسم فنانون آخرون في المغرب مثل "جورج كلين" Georges Klein و"كريستيان كيلار" Christian Caillard لوحات لأشخاص بالطول الكامل، وهي تعكس تقشفاً وشظفاً بعكس الألوان الزاهية في أعمال الفنان "روجيه بيزومب" Roger Bezombes مثل لوحته

"امرأة مغربية" سنة ١٩٣٨، الموجودة في المتحف الوطني للفن الحديث في باريس، وبخلاف الغنى المتكلّف في أعمال "خوسيه كروز-هيريرا" Jose Cruz-Herrera المليئة بالفواكه والأزهار.

وفي تونس، رسم "ألبير أوبليه" Albert Aublet، رئيس نقابة الفنانين في تونس، لوحات لنساء عربيات تتماشى مع الصورة النمطية القديمة عن الشرقيات كونهن مليئات الجسم، كسولات وجذابات. وقد كان الفرق كبيراً مع تلك اللوحات الحسّاسة والإنسانية التي رسمها "ألكسندر روبتزوف" Alexandre Roubtzoff، والذي منذ وصوله إلى تونس سنة ١٩١٤ وحتى وفاته سنة ١٩٤٩، كان يقوم برسم الأشخاص والطبيعة في البلد الذي أبدى اهتماماً كبيراً به.

وكان هناك عدد كبير من الفنانين في الجزائر أكثر من أي بلد مشرقي آخر. ولم يكن هذا بسبب قرب هذه المستعمرة الفرنسية من مرسيليا وحسب، وإنما لأنه انبثقت في بدايات القرن العشرين حركة فنية لعب فيها رسّامون غربيون مولودون في شمال أفريقية دوراً فاعلاً. وعنى ذلك أن الأساليب الفنية والتنوع في الرسوم كان كبيراً. وكانت صور النساء الجزائريات التي رسمها فنانون مثل "رينيه ريكار" Rene Ricard، "سالمون تايب" Salomon Taib، "رينيه تورنيول" Renee Tourniol، "جوزيف سنتيه" Joseph Sintes، "مرسيل روندني" Marcelle Rondenay والبلجيكي "إميل ديكرز" Emile Deckers تقليدية دائماً. وتم عرض أعمالهم في المعارض الفنية للجزائر العاصمة، لكنها كانت شهيرة أيضاً في أوروبة.

وقطع فنان بلجيكي آخر هو "إدوار فيرشافيه" Eduard Verschaffelt

كل علاقاته بأوروبة عندما استوطن في مدينة بو سعدة. وكان يرسم غالباً فتيات شابات مغربيات، إضافة إلى صور لعائلاتهن الجزائرية، وهو ما كان موضع تقدير من قبل جامعي اللوحات الفنية. وفي نفس الوقت، كان هناك عدد كبير من الفنانين الذين يرسمون بطريقة أكثر حداثةً، بمن فيهم "ماريو دو بوزون" Marius de Buzon، "أندريه سوريدا" Andre Sureda، "جان بوشو" Jean Bouchaud، "إميل أوبري" Emile Aubry، "جول ميغون" Jules Migonney، "بول-إيلي دوبوا" Paul-Elie Dubois، "أندريه هيبوترن" Andre Hebuterne، "روجر نيفيل" Roger Nivelt، "بيير ديفال" Pierre Dival، "ليون كوفي" Leon Cuvy، "يوفون كلايز-هيرزيغ" Yvonne Kleiss-Herzig، "موريس بوفيل" Maurice Bouviolle والفنان المعروف "ألبرت ماركيه" Albert Marquet الذي زار الجزائر عدّة مرات خلال عشرينات وثلاثينات القرن العشرين، وزار لاغوار في سنة ١٩٢٩.

ومن بين الصور الاستثنائية المميزة لوحات الفنان "جان لوركا" Jean Lurcat الضخمة التي تعود لسنتي ١٩٢٤ و١٩٢٥، وهي ثمرة رحلته إلى الصحارى. واثنتان من تلك اللوحات، المعنونتان كلاهما "امرأة جزائرية"، والتي تقف فيهما امرأة وتضع يدها خلف رأسها، وترتدي لباساً مميزاً لافتاً للنظر، واضحة وبسيطة للغاية. وتُظهر اللوحات حرص الفنان على العناصر التجميلية والتي قادته للتعمّق بصناعة حياكة النسيج المطرّز. وهناك لوحات فريدة أخرى لنساء في أزياء تراثية قام برسمها الفنانة "بايا" Baya. وقد اكتشف "آيمي ماغت" Aime Maeght لوحات تلك البدوية الساحرة والساذجة بالألوان المائية، وعرضها سنة ١٩٤٧ في معرضه في باريس.

ولأن الأشياء الغريبة والطريفة كانت تجربة يومية بالنسبة للفرنسيين الذين عاشوا في الجزائر، فقد فضّلوا بالمجمل شراء اللوحات التي تذكّرهم بمشاهد أبقار النورماندي وفلاحي بريتون، إضافة إلى تجميل منازلهم بلوحات شخصية لهم عوضاً عن لوحات العرب. ونفّذ فنانون مثل "لوسيان كابديفيل" Lucienne Capdeville، "بيير سيغون-ويبر" Pierre Segond-Weber و"إميل ديكرز" Emile Deckers أعمالاً لصالح هؤلاء.

أما فيما يخص رسامي الكاريكاتير مثل "شارل بروتي" Charles Brouty، "سولمون آسوس" Salomon Assus و"هانز كلايز" Hans Kleiss، فقد قدّموا أعمالاً ليس فقط عن قاطني "القصبة" جزء من المدينة يسكنه الوطنيون وعن عامّة الأوربيين وحسب وإنما عن مواطنين بارزين أيضاً. ورسم الفنان المميز "جان لانوا" Jean Launois رسوماً تفصيلية للكثير من النساء العربيات، وكان يزور دائماً بيوت البغاء في الجزائر العاصمة ليرسم الفتيات وزبائنهن، ولوحته عن السيدة الفرنسية المترهلة والعنيدة "ناتالي" عمل يدل على المهارة والموهبة.

وقد اتخذ الغالبية العظمى من الفنانين الذين رسموا لوحات تجسّد أشخاصاً، والتي نفّذوها في المغرب، من مناظر المدن، السجاد الشرقي أو القرميد المزخرف خلفيات لها؛ وهو ما جعل الشخصيات تبدو وكأنها تجلس في موطنها الأصلي. ورسم فنانون آخرون لوحات خالية من أي تأثيرات مثل لوحات "لوسيان مينزو" Lucien Mainssieux بعنوان "فتاة في قفصة" سنة ١٩٢٣، و"زهرة" سنة ١٩٢٤، و"فريحة" سنة ١٩٢٥؛ ولوحات "أندريه هامبورغ" Andre Hambourg بعنوان "المرأة الزرقاء" سنة ١٩٣٨، و"جوديث من عيرفود" سنة ١٩٣٨؛ ولوحة "سيمون موندزان" Simon Mondzain بعنوان "فتاة يهودية صغيرة في غرداية" سنة ١٩٤٥.

الفهرس



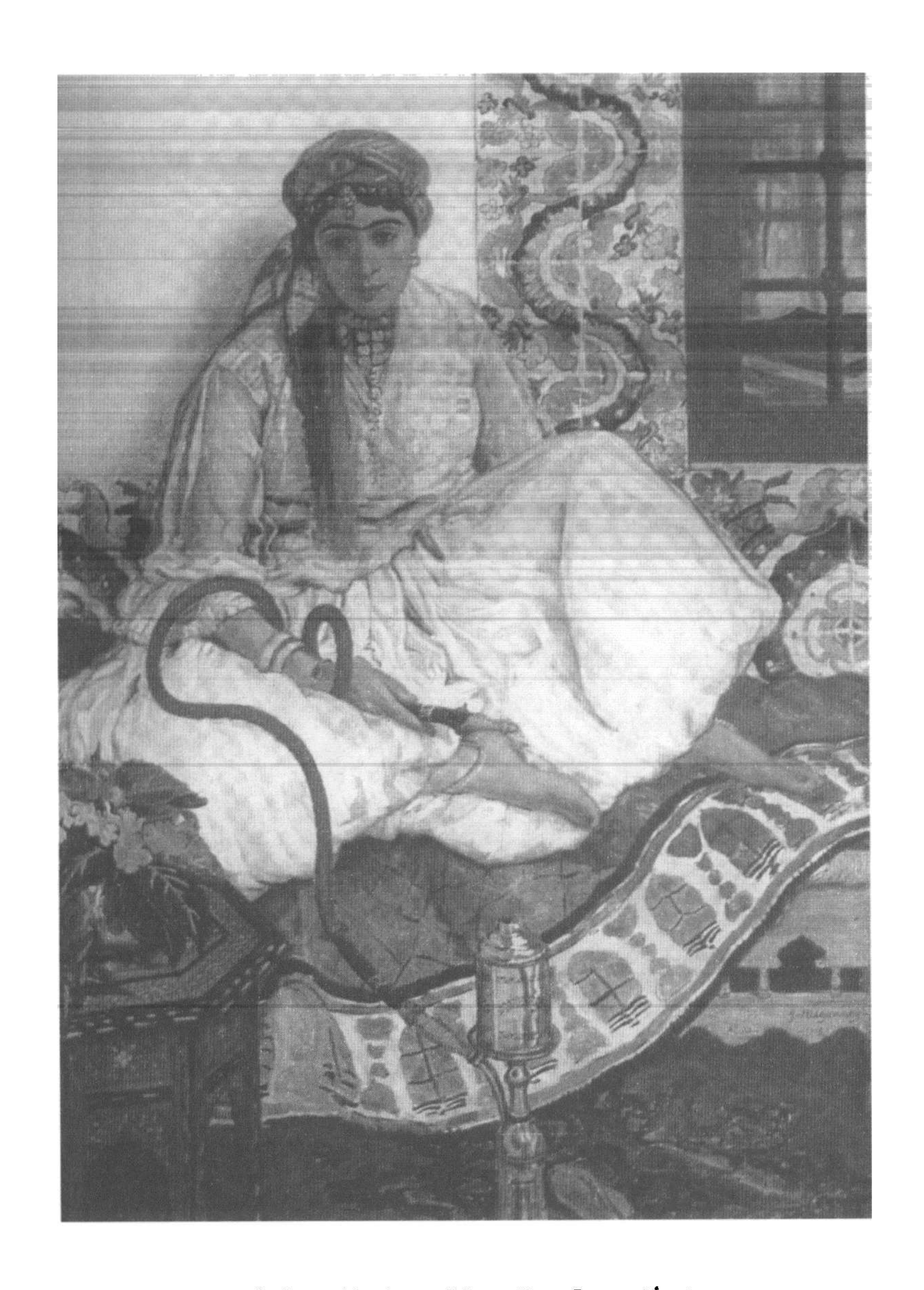
جيمس باكنغهام - هنري ويليام بيكرزغيل وزوجته باللباس العربي



أغنية - غاستون سانبيير



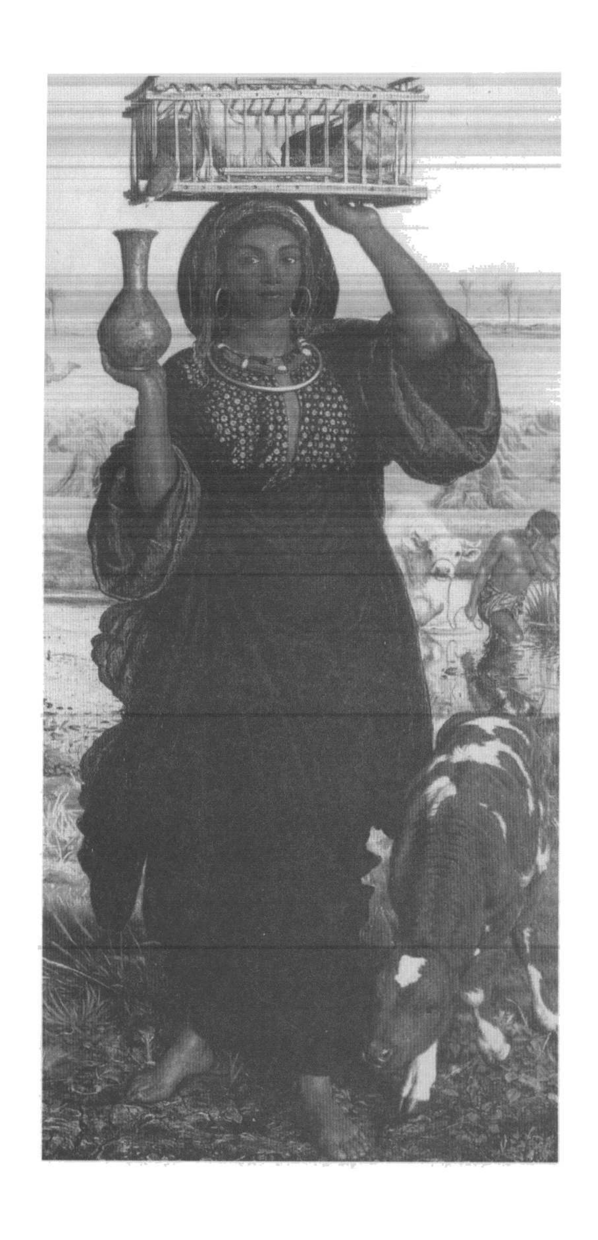
الموسيقية - كليمنت غوستافينو



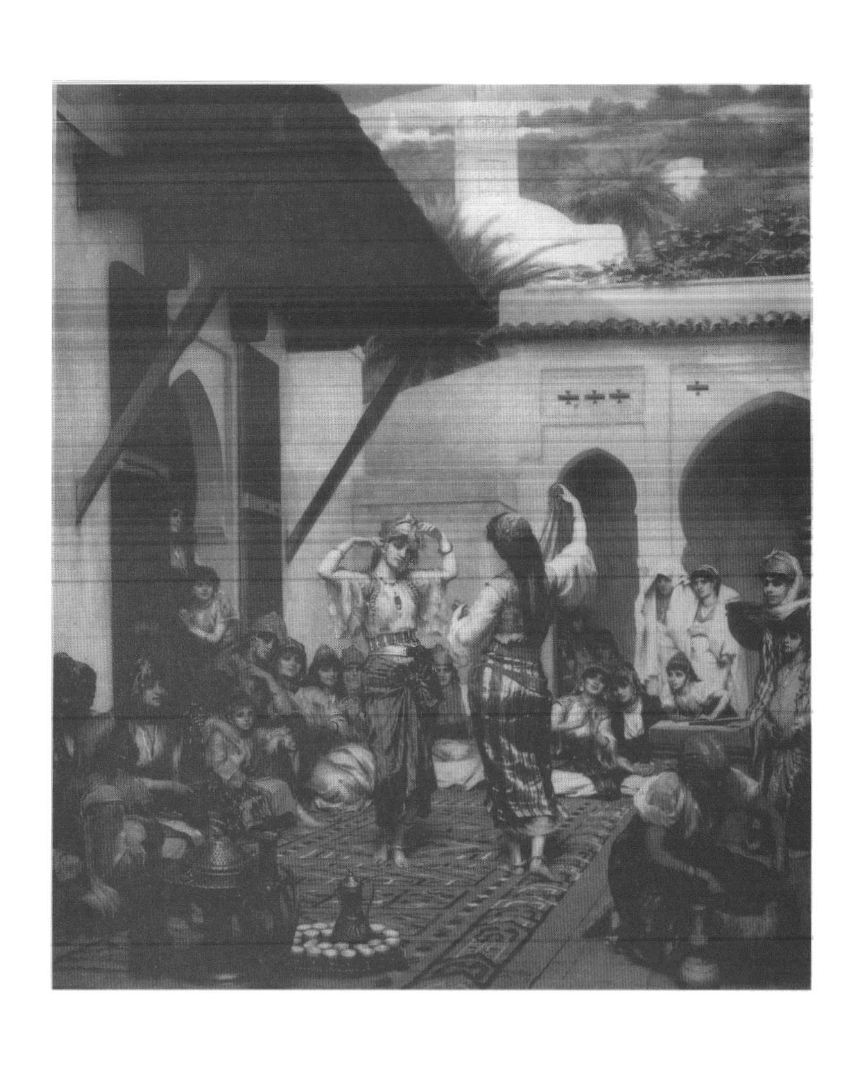
امرأة عربية مع النرجيلة - جول ماغوني ١٩٠٩



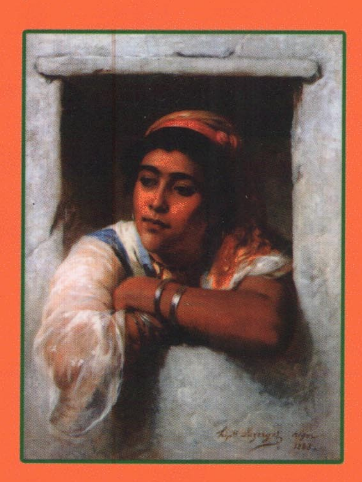
صافية، واحدة من ثلاث نساء بغداديات - ويليام كلارك وونتنر



بعد الشروق في مصر - ويليام هولمان هنت



مجموعة نساء في عرس جزائري - غاستون سانيير ١٨٧٠



بلغ الاستشراق الغربي قمة نشاطه في القرن التاسع عشر وامتد إلى القرن العشرين، وكان للفنانين دور مثير في رسم النساء الشرقيات، حفيدات شهرزاد، في أشكال وألوان من الإغراء والإمتاع والغواية، وتسلل بعضهم إلى مخادع الحريم في قصور السلاطين، وتأسست في العواصم الغربية استديوهات لإنتاج اللوحات المبهرة، وكان من بين فئات الرسامين المستشرقين فنانون بارعون رسموا النساء الشرقيات دون أن يزوروا الشرق.

ISBN:2-84305-876-X





تصميم الغلاف: خالد سليمان

